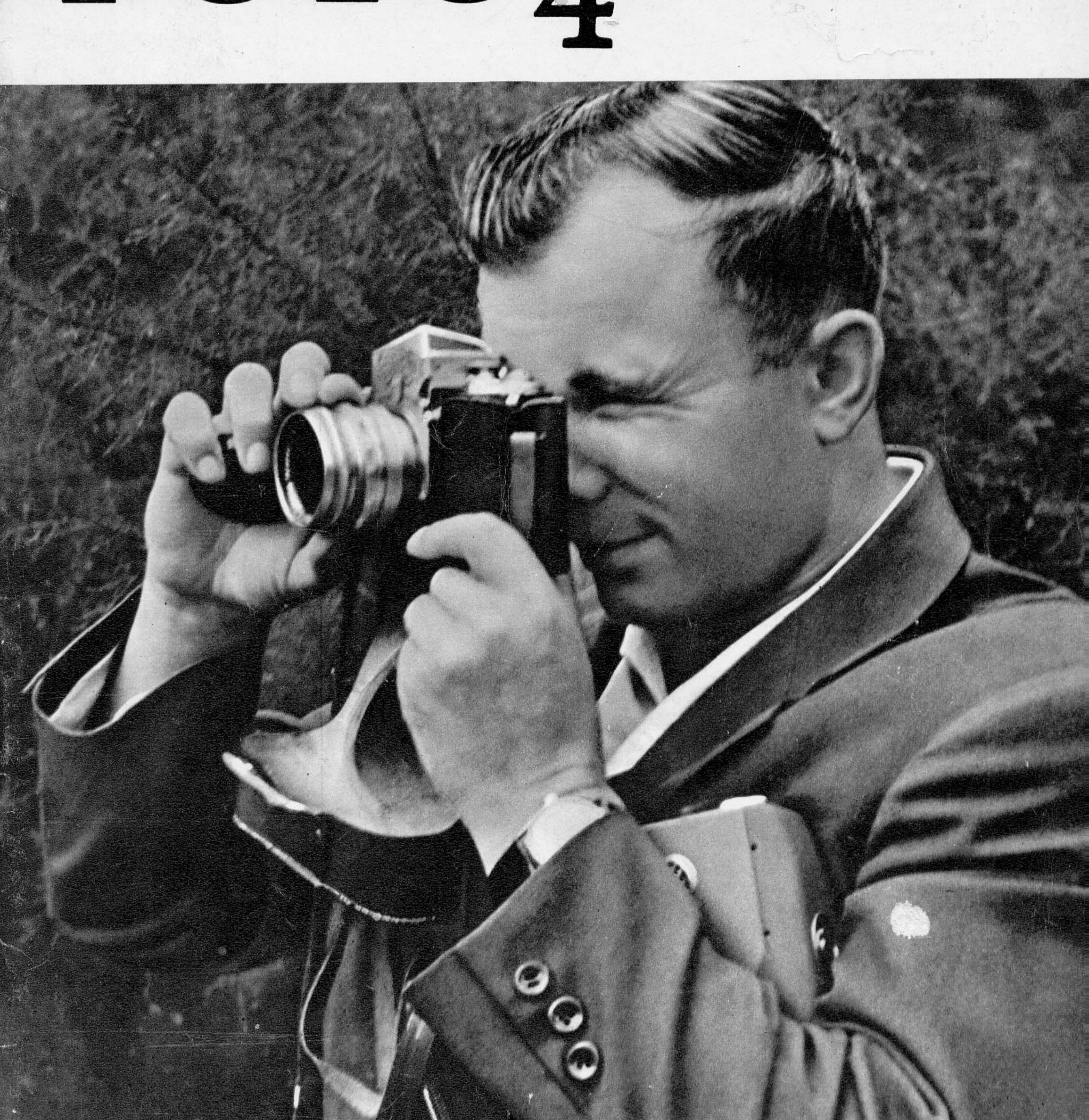
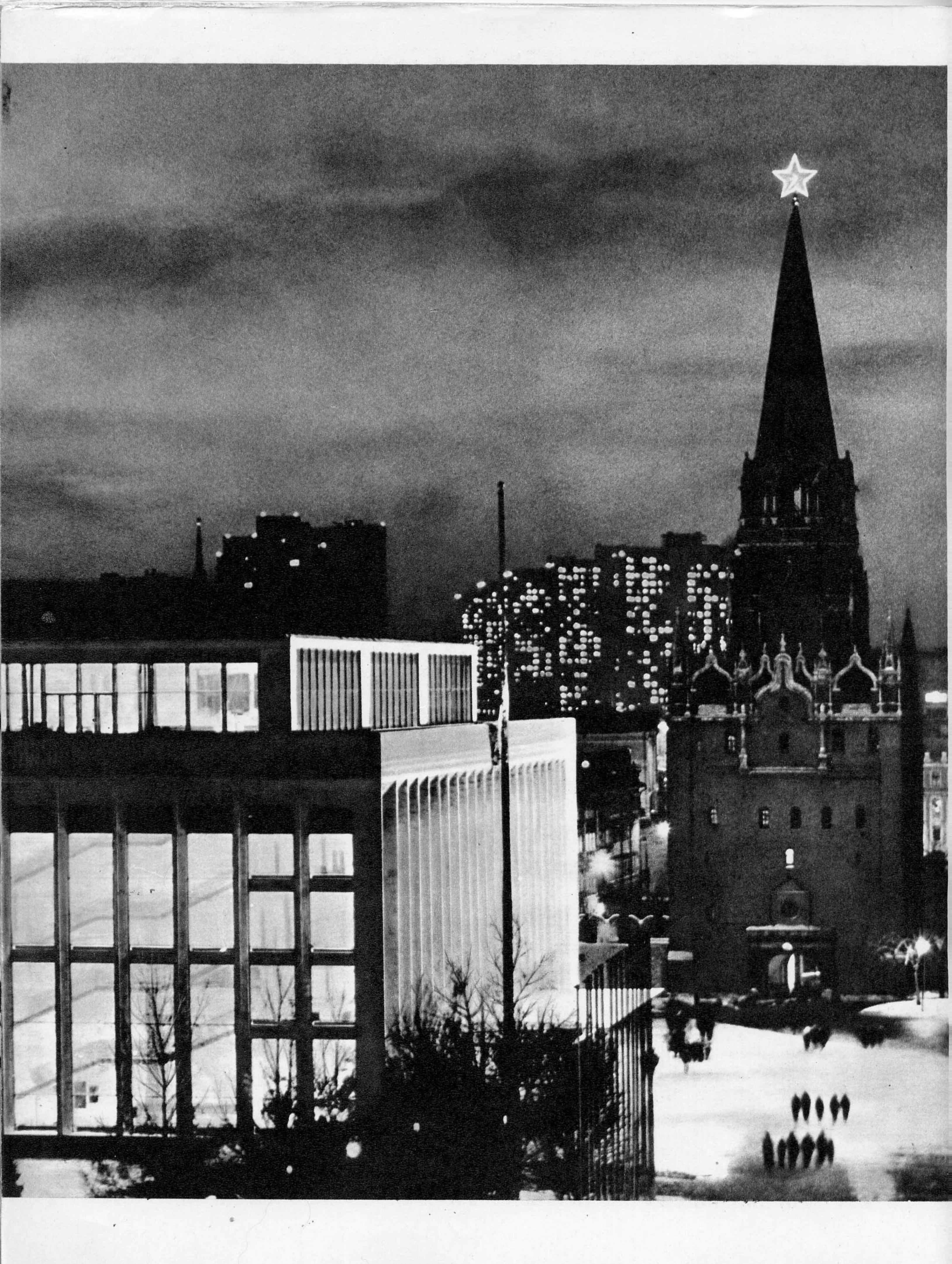
СОВЕТСКОЕ ФОТО 4

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
1971





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 4. 1971.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ЛЕНИНСКОЙ ДОРОГОЙ К КОММУНИЗМУ

Прошло пять лет со времени XXIII съезда КПСС. За эти годы Коммунистическая партия, весь советский народ проделали огромную работу по претворению в жизнь намеченных планов и решений, добились новых побед в коммунистическом строительстве, в укреплении могущества нашей Родины.

И вот снова в Москве собрались представители нашей партии, делегаты XXIV съезда КПСС. Вместе с ними приняли участие в работе форума советских коммунистов 101 делегация коммунистических, национально-демократических и левых социалистических партий из 90 стран мира. XXIV съезд КПСС приковал внимание всего мира, нашел горячий отклик в сердцах прогрессивного человечества.

В Отчетном докладе Центрального Комитета КПСС, с которым выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев, были подведены итоги успешного созидательного труда советского народа за прошедшее пятилетие, намечена грандиозная программа развития и совершенствования экономики, создания условий для дальнейшего улучшения жизни народа.

Доклад Председателя Совета Министров СССР товарища А. Н. Косыгина «Директивы XXIV съезда КПСС по пятилетнему плану развития народного хозяйства СССР на 1971—1975 годы» определил пути дальнейшего развития экономической политики партии, задачи коммунистического строительства в новой пятилетке.

«Обеспечивая задел для будущего роста нашей экономики, — сказал в докладе товарищ Л. И. Брежнев, — осуществляя техническое перевооружение производства, вкладывая огромные средства в науку и образование, мы вместе с тем должны сосредоточивать все больше сил и средств на решении задач, связанных с повышением благосостояния советских людей...

...Главная задача пятилетки состоит в том, чтобы обеспечить значительный подъем материального и культурного уровня жизни народа на основе высоких темпов развития социалистического производства, повышения его эффективности, научно-технического прогресса и ускорения роста производительности труда».

Перед советскими людьми, как было отмечено в докладе товарища Л. И. Брежнева, стоит «...задача исторической важности: **органически соединить достижения научно-технической революции с преимуществами социалистической системы хозяйства,** шире развить свои, присущие социализму, формы соединения науки с производством».

В Отчетном докладе съезду с большой силой и убедительностью были сформулированы задачи партии в формировании нового человека, строителя коммунизма, в воспитании советских людей в духе нового, коммунистического отношения к труду.

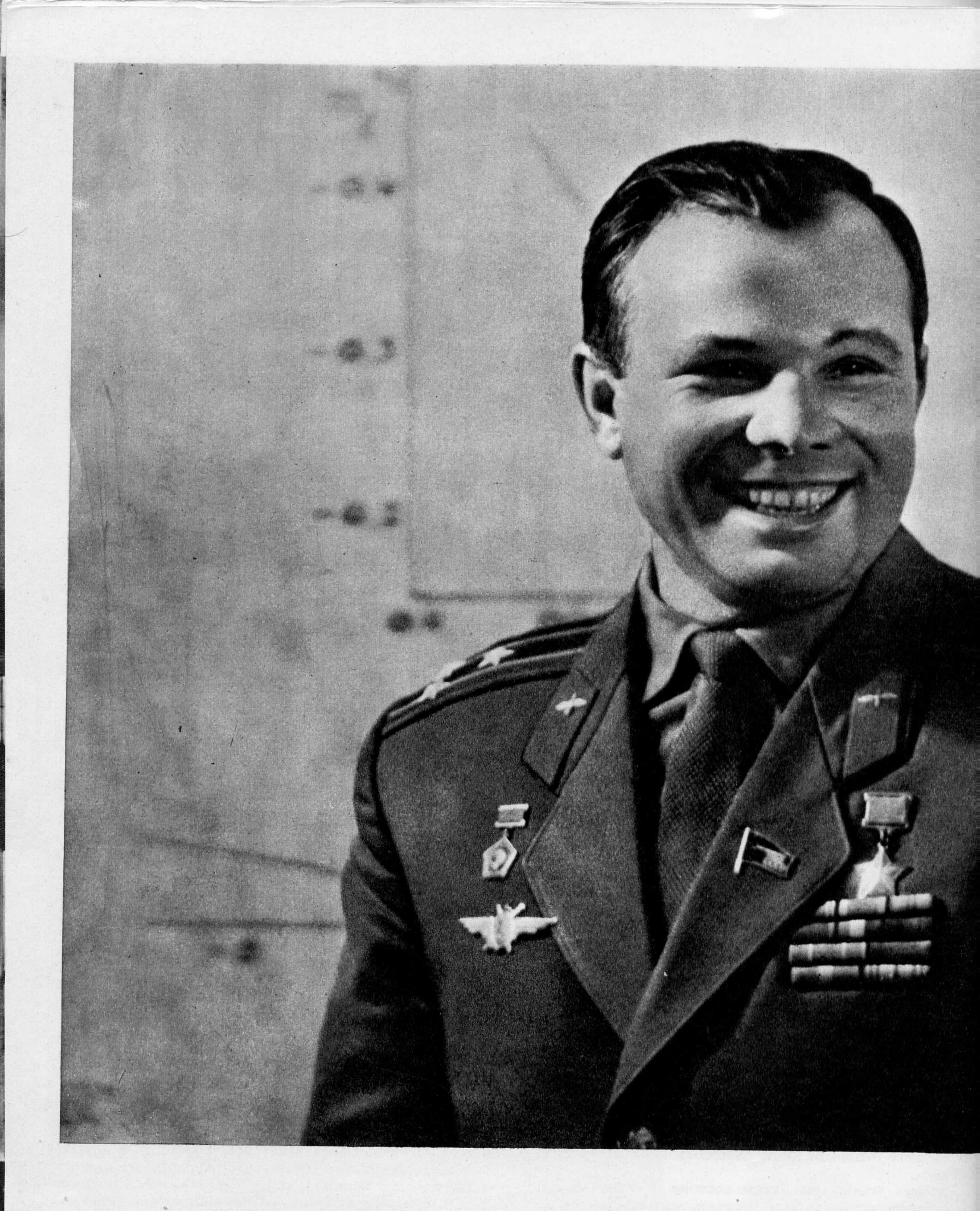
Глубокий анализ международного положения Советского Союза, внешнеполитической деятельности КПСС еще раз продемонстрировал всему миру твердость и последовательность, с которыми наша партия осуществляет ленинские принципы в международной политике. Советский Союз был и остается оплотом мира во всем мире, выступает за дальнейшее развитие дружбы и сотрудничества социалистических стран.

«Сознавая свой интернациональный долг, — сказал в докладе товарищ Л. И. Брежнев, — Коммунистическая партия Советского Союза будет и впредь проводить такую линию в международных делах, которая способствует дальнейшей активизации всемирной антиимпериалистической борьбы, укреплению боевого единства всех ее участников».

Исторические решения XXIV съезда КПСС станут боевой программой действий. Она будет осуществляться по всем фронтам идеологии, международной политики, экономики, культуры, осуществляться силами партии и народа, которые уже не раз демонстрировали всему миру свое единство и сплоченность в борьбе за коммунизм.

В одном ряду с теми, кто будет претворять в жизнь решения съезда, находятся работники идеологии, культуры. Глубоко и всесторонне рассказать о том, как реализуется «планов громадье», как формируется человек коммунистического общества — почетный долг писателей, кинематографистов, художников, журналистов, фотомастеров.

Читатели газет и журналов, посетители фотовыставок ждут от мастеров советской фотографии новых талантливых произведений, документальных свидетельств нашей великой эпохи. Высокая тема должна быть решена средствами фотожурналистики и фотоискусства на самом высоком идейно-художественном уровне.



ЗВЕЗДНЫЙ СЫН ЗЕМЛИ СОВЕТСКОЙ

К ДЕСЯТИЛЕТИЮ ПЕРВОГО ПОЛЕТА ЧЕЛОВЕКА В КОСМИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО



Из «Гагаринского альбома» фотолюбителя В. ШИТОВА

«Юра — олицетворение вечной молодости русского народа... В нем счастливо сочетаются природное мужество, аналитический ум, исключительное трудолюбие...»

С. П. КОРОЛЕВ

СТРАНИЦЫ «ГАГАРИНСКОГО АЛЬБОМА»



В. ШИТОВ,
кандидат технических наук,
лауреат Государственной премии СССР

Такие люди рождаются редко. Одаренный от природы ясным, пытливым умом, мягкой, чистой душой, Юрий Алексеевич Гагарин был в то же время очень волевым, мужественным человеком, для которого не существовало слова «невозможно». Трудно себе представить более подходящего кандидата для осуществления первого шага человечества в космос.

Нелегок был этот шаг, но он его совершил.

Еще труднее было выдержать семь лет триумфальной славы, сохранить себя таким же скромным, деликатным, добрым и простым человеком. Он совершил и этот второй подвиг.

После полета в космос его жизнь была тесно связана с Военно-воздушной инженерной академией имени Н. Е. Жуковского. Юрий Алексеевич учился увлеченно; тщательно, даже красиво вел конспекты, внимательно слушал советы преподавателей, в срок выполнял лабораторные работы.

Важные поручения и обязанности часто отрывали его от занятий. Иногда он вынужден был уходить с середины лекции. Но на следующее занятие неизменно приходил подготовленным. Было просто непостижимо, когда он все успевал. Ему помогало умение трудиться самоотверженно, постоянно и упорно. Да и требовательность преподавателей не допускала никаких послаблений в учебе.

Юрий Гагарин даже в самые напряженные часы работы находил время для доброй шутки, и глаза его становились по-мальчишески озорными.

В период наибольшего напряжения сил, в дни завершения дипломной работы, он оставался таким же, как всегда. Приезжал в академию рано. Просматривал «Правду», отвечал на многочисленные телефонные звонки, выполняя свои депутатские обязанности, и углублялся в работу. Иногда отвлекался, чтобы обменяться мнениями о последних событиях в мире, живо интересовался новыми работами в области освоения космоса.

Помню, я сказал ему, что в научно-мемориальном музее Н. Е. Жуковского состоится вручение премий имени Жуковского группе ученых.

— А нельзя ли поехать туда? — заинтересовался Юрий Алексеевич. Я ответил, что, конечно, можно.

— Пустят? — без тени рисовки спросил он и тут же добавил: — Тогда поехали.

На следующий день, в назначенное время, мы отправились в музей. Для всех собравшихся приезд Гагарина был приятной неожиданностью. Его настойчиво приглашали в президиум, однако Юрий Алексеевич так искренне просил, чтобы его оставили в зале, что с ним согласились. Он сказал, что не имеет права сидеть в президиуме среди известных ученых, если сам еще не завершил инженерного образования. Гагарин внимательно прослушал все научные доклады, предшествовавшие вручению премий, а на следующий день, поделившись своими мыслями об этом вечере, снова углубился в работу. И долго в январской морозной ночи светилось его окно.

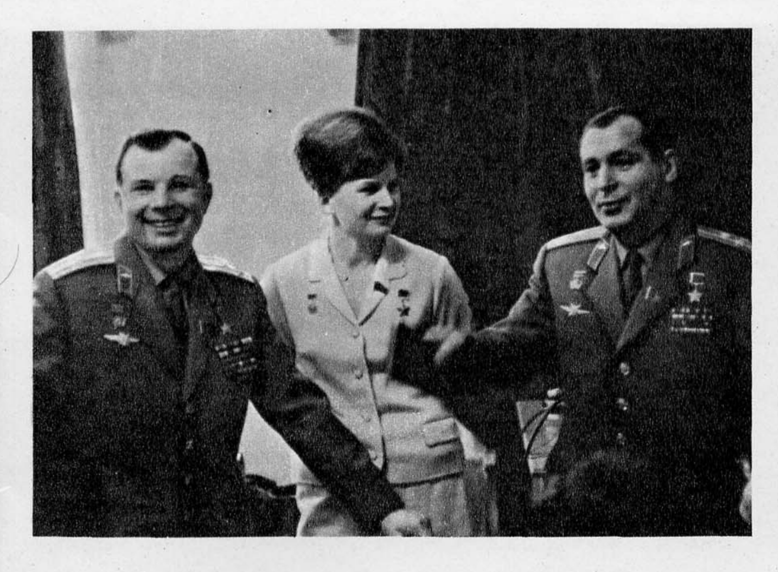
...Юрий Алексеевич был страстным фотолюбителем и охотно говорил о фотографии. Снимал различными фотоаппаратами, знал многие типы камер. Когда видел новую камеру, с большим вниманием знакомился с ней, расспрашивал о ее достоинствах.

Мне посчастливилось сделать немало снимков Юрия Алексеевича во время занятий в академии. Это были нелегкие съемки. В условиях плохой освещенности, боясь помешать занятиям, с невеликим своим опытом репортажной съемки я часто получал фотографии, далекие от совершенства. Но свой «Гагаринский альбом» я бережно храню как память о встречах с замечательным человеком.

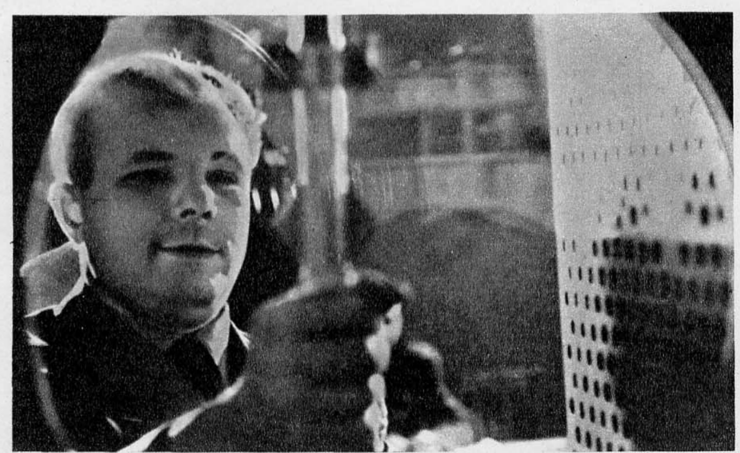
Пожалуй, самый дорогой для меня снимок — портрет Гагарина, сделанный 15 февраля 1968 года. В этот день Юрий Алексеевич читал свой доклад по дипломной работе. Я его непрерывно снимал. Закончив доклад, он улыбнулся и сказал: «Вот и все». В этот момент я нажал на спуск затвора. Этот портрет, по мнению его близких друзей и хороших знакомых, показывает Гагарина таким, каким он остался в их памяти.

17 февраля Юрий Гагарин блестяще защитил диплом. Во время защиты я истратил почти всю свою пленку. Желая меня выручить, Юрий Алексеевич предложил мне свой аппарат «Киев-10», в котором была уже наполовину отснятая им высокочувствительная пленка. Я доснял ее в Доме офицеров, на торжественном вечере, посвященном 50-летию Советской Армии. Так у меня оказалась пленка, часть которой отснята Гагариным в домашнем кругу, а часть — мною. Среди снимков Юрия Алексеевича — портрет его жены Валентины Ивановны (см. «Выставочный стенд» — *ред.*).

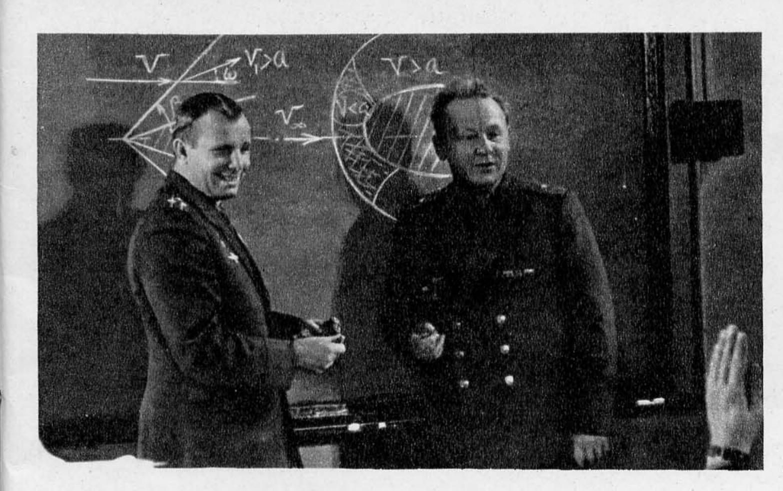
О Юрии Алексеевиче Гагарине можно говорить много и увлеченно. В памяти каждого, кому посчастливилось встречаться с ним, он оставил неизгладимый след.













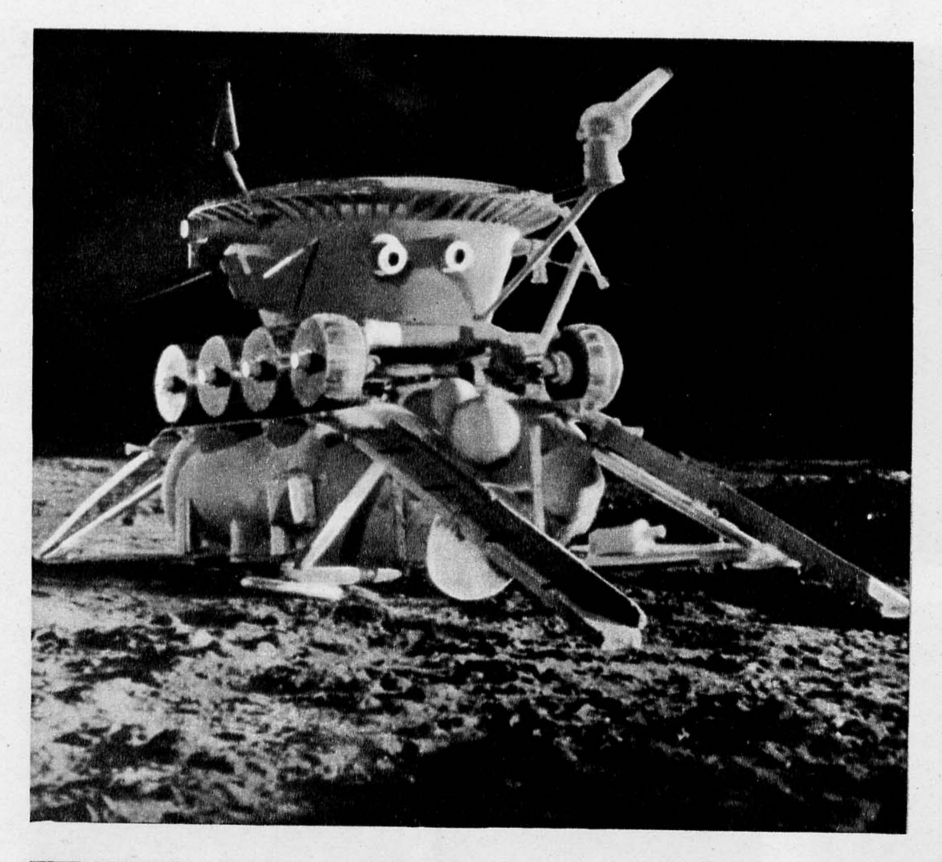




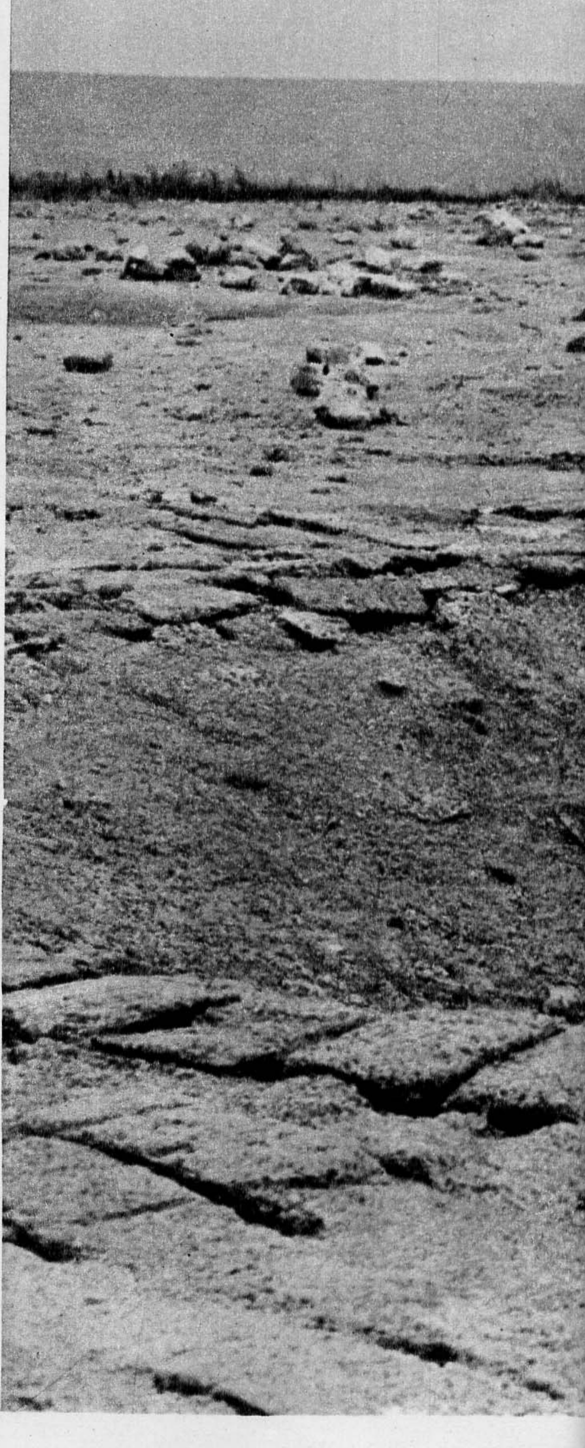
Юрий Гагарин
в Военно-воздушной
инженерной
академии
им. Н. Е. Жуковского

Фото В. ШИТОВА

*Снимки
публикуются
впервые*







ЗЕМНЫЕ ТЫЛЫ ЛУНОХОДА

Г. ОСТРОУМОВ,
спец. корр. «Известий»

Журналисты опоздали на первый сеанс связи Центра управления с луноходом, который был уже на Луне. Подвела погода, вместо самолета пришлось садиться в поезд.

Когда мы оказались в Центре, там еще чувствовались отголоски мощного эмоционального взрыва, который захватил всех, кто оказался здесь в первые часы путешествия машины по Луне.

Оба экипажа лунохода выглядели усталыми, хотя вел машину один из них, второй только наблюдал за управлением. Были взволнованы и утомлены все. И от радости, что луноход уже начал движение, и от опасения, что малейшая неточность в управлении вдруг погубит дело, так прекрасно начатое в четырехстах тысячах километров от Земли.

Нас предупредили: на пункте управления во время сеанса не шуметь, вопросов не задавать.



— Сами увидите, как там все напряжены...
Я даже был отчасти рад, что оставил фотоаппарат в гостинице. Куда уж с ним, если и разговаривать — значит мешать...
Начался сеанс, и небольшой зал, где сидят экипажи, погрузился в полутьму. Но ничего такого особенного, что говорило бы о чрезмерном напряжении, не было заметно. Командир экипажа выслушивал доклады телеметристов, мнения водителя, бортмеханика; громко произносил слова команды...
Если не знать, что речь идет о луноходе, можно было подумать, что сидишь на командном пункте аэропорта, принимающего и отправляющего самолеты. Нет лишних слов, но нет и лихорадки, словно все отработано годами...

Потом кто-то из экипажа сказал:

— Да, уже не то, что в первый раз... Попривыкли...

Прошел еще сеанс, и, кажется, не осталось следа от первых волнений.
Машина вела себя отлично. Местность, где она двигалась, оказалась не такой сложной, как наземный испытательный лунодром, система управления показала себя надежной и точной.

Фото
Г. ОСТРОУМОВА
и Г. НАДЕЖДИНА
(«Известия»)

Автоматическая станция «Луна-17» (модель)

Экипаж лунохода, ведущий управление аппаратом с Земли

Лунодром, где проводились испытания лунохода



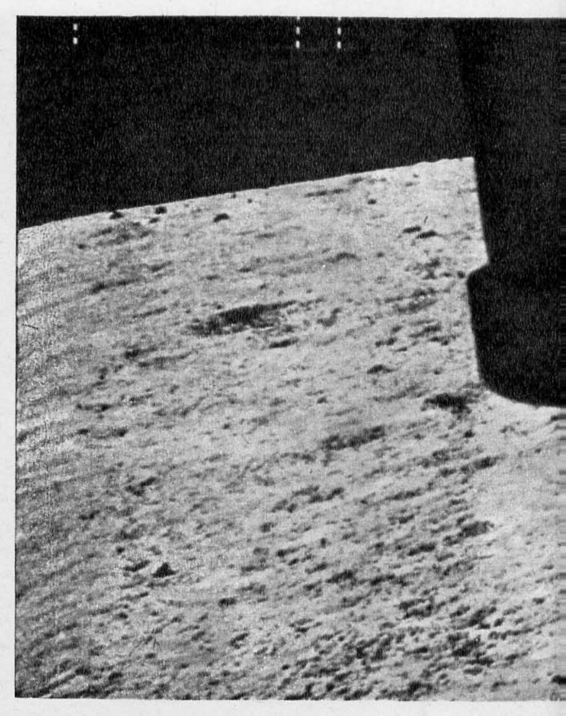




Фото
Г. ОСТРОУМОВА
и Г. НАДЕЖДИНА
(«Известия»)

«Ниагара»
информации

Панорама лунной поверхности, переданная на Землю луноходом

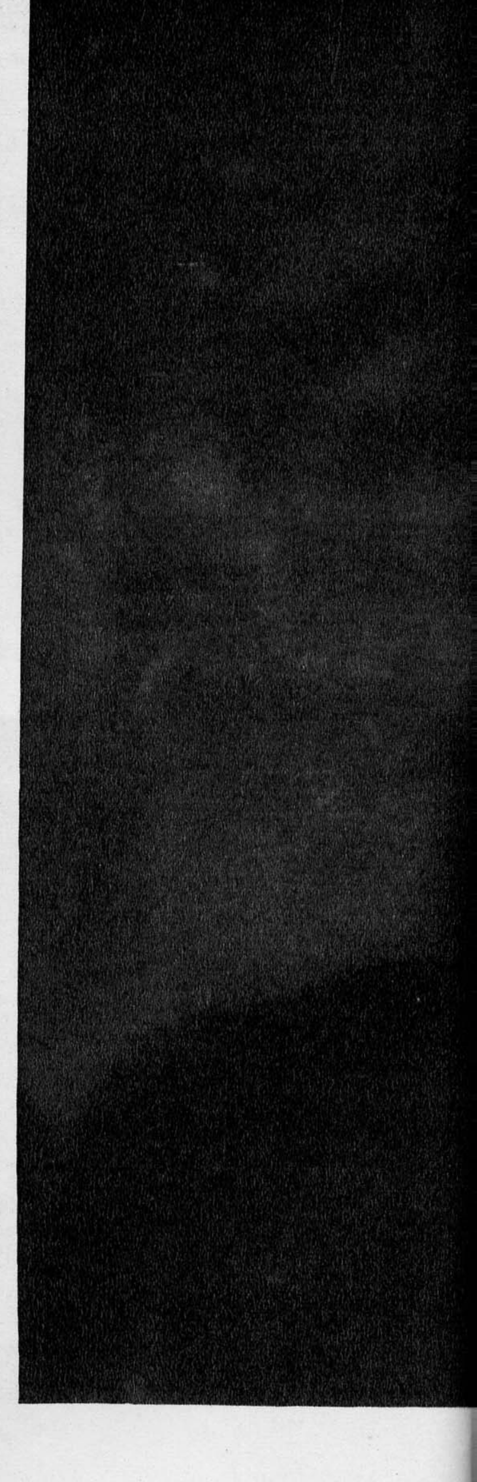
В одном из залов космического вычислительного центра

Еще несколько часов потрудились экипажи за своими пультами, и в зале, откуда летят команды на Луну, воцарился тот ритм поведения людей, который свойствен знакомой и размеренной работе. Мысль о фотоаппарате не представлялась уже кощунственной. Напротив. Было ясно, что грешно не захватить с собой камеру в Центр управления.

Когда это намерение окрепло, пришла пора оценить обстановку не в психологическом, а фотографическом плане: освещенность, точки съемки. И в том, и в другом смысле дело оказалось непростым. Работа с телевизионными экранами не требовала такого яркого освещения, какое хочется фотографу. Пульты экипажа стояли так, что «главную» тройку — командира, водителя и бортинженера никак не удавалось вобрать в один кадр...

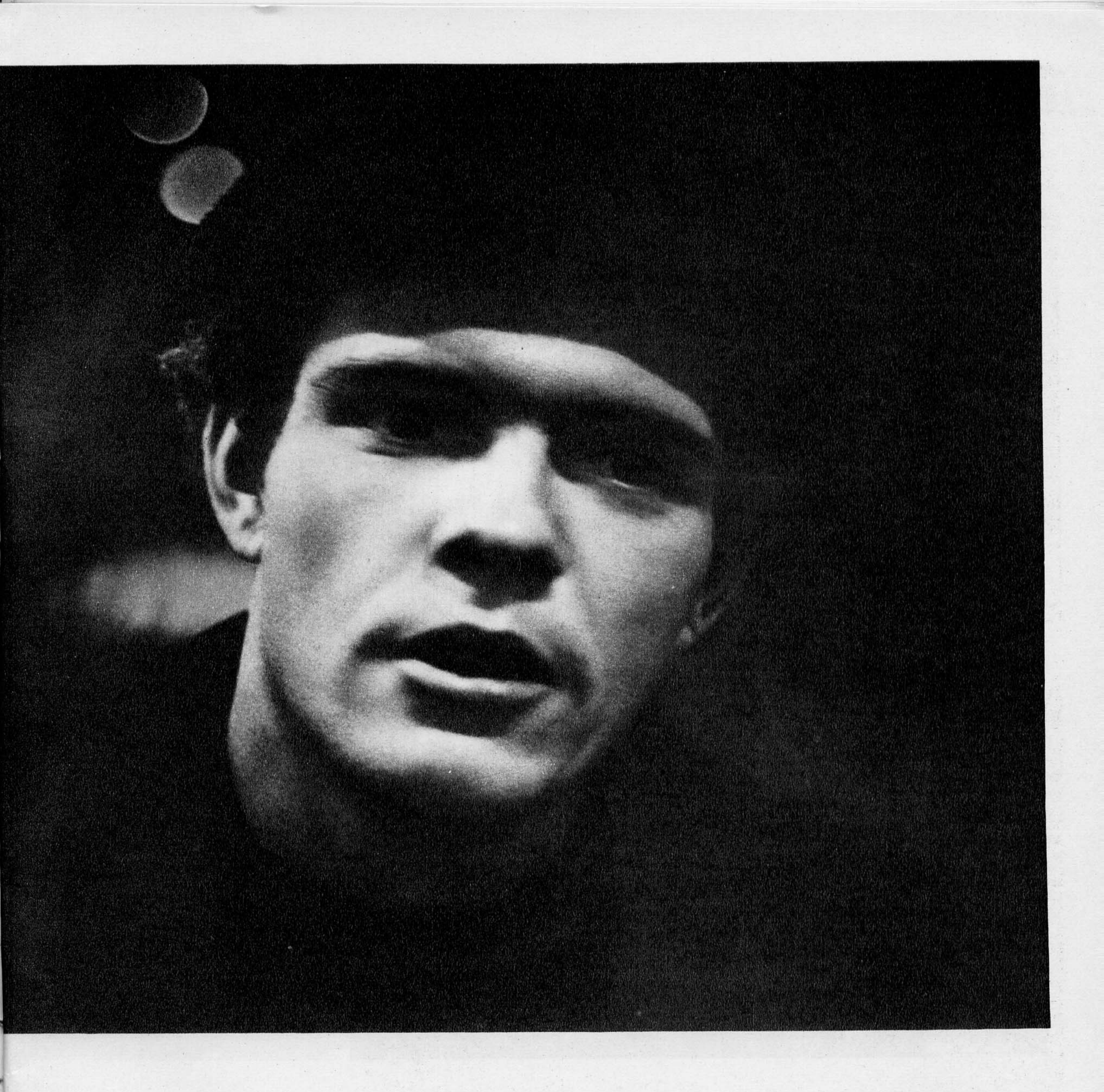
Экипажи и молодые инженеры первыми помогли мне, когда я осторожно намекнул, что мол хорошо бы поснимать, да вот есть помехи. Незадолго до сеанса связи несколько добровольцев раздобыли осветительные приборы из лаборатории, где проверяют качество телевизионной картинки с Луны. Потом очистили от каких-то таблиц стол и водрузили на нем стул, чтобы, стоя на нем, я мог бы сверху захватить на один кадр командира, водителя и бортинженера на их рабочих позициях...

Так появились мои снимки из Центра управления луноходом.



ТАГАНРОГ: ТРУДОВЫЕ БУДНИ

А. ЛОБОВ,
фотокорреспондент АПН



По заданию АПН фотокорреспондент агентства Александр Лобов долгое время работал над обширным фотографическим рассказом об обычном, «среднем» советском городе. Задача показать на примере Таганрога черты наиболее типичные для нашего советского образа жизни — сама по себе достаточно сложна и масштабна. Решать ее, вероятно, можно по-разному.

Репортаж А. Лобова тепло встречен коллегами, он широко публикуется многими журналами, издающимися АПН.
Соображения самого автора о трудностях и проблемах, возникающих в процессе съемок, нам кажется, могут представить интерес. По нашей просьбе молодой журналист рассказывает о своем первом опыте работы над подобной темой.

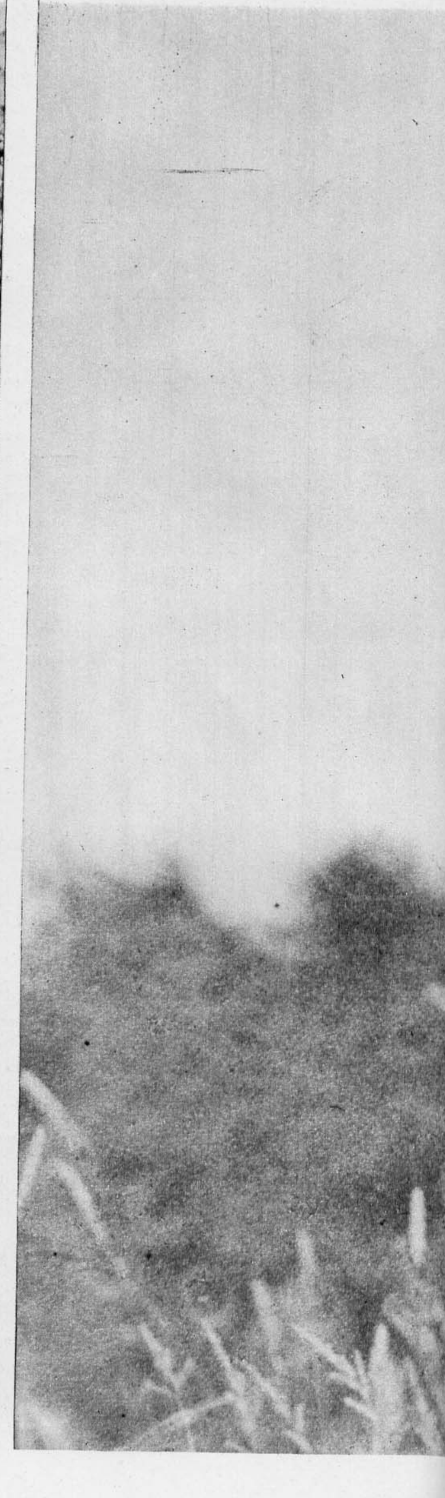
Фото
Александра
ЛОБОВА

Сталь идет

Металлургический
завод
Рабочий
мартеновского
цеха
Виктор Мишин

Обычный советский город... Нужно было познакомить зарубежного читателя с его буднями, заботами, досугом и трудом его жителей; предстояло сделать очерки о людях, партийных руководителях и рядовых коммунистах, показать жизнь целых коллективов. После непродолжительных дебатов был выбран Таганрог.
Подобная работа над большой социальной темой — в моей практике первая. Мысли, сомнения, вопросы, возникшие в ходе работы, не успели еще устояться, сложиться в какую-то систему. Отсюда — вероятная

Окончание см. на стр. 28—29



ЧАПАЕВКА ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

И. ОЗЕРСКИЙ,
фотокорреспондент АПН

В архиве Михаила Озерского сохранился номер журнала «На стройке МТС и совхозов» за 1936 год, где был опубликован его фотоочерк о колхозном селе Чапаевка Черкасской области. Поводом для его командировки в Чапаевку послужило значительное для того времени событие: открывался отличный стадион, построенный силами сельской молодежи. Шесть журнальных разворотов занял фоторассказ о новом селе, о его людях, об их делах.

Тридцать четыре года минуло с той поры. Пожелтели страницы журнала, где был напечатан очерк о Чапаевке...

Мне захотелось побывать там, рассказать о сегодняшней жизни колхозного села, о





том, как сложились судьбы людей, запечатленных на фотографиях Михаила Озерского.

И вот я в Чапаевке. В годы Великой Отечественной войны деревня разделила горькую участь тысяч наших сел и деревень, оккупированных фашистами. Сожженная дотла, Чапаевка начинала свою послевоенную жизнь на пустом, разоренном месте, рабочих рук не хватало — более четырехсот жителей села погибло в боях за Родину, многие были замучены и расстреляны гитлеровцами. На обелиске Славы, в центре села, навечно выбиты их имена.

Некоторые из людей, сфотографированных Михаилом Озерским, и сегодня живут в

Фото И. ОЗЕРСКОГО

На колхозном поле

Председатель колхоза Петр Артемович Заика

Фото М. ОЗЕРСКОГО

На колхозном стадионе. 1936 г.

Чапаевке. Евдокия Мозговая и Варвара Сотник работают сейчас учительницами в сельской школе. Даша Бабыкина... Впрочем, о ней, о ее судьбе особый рассказ.

Это она, молодая, нарядная, веселая, выделяется на переднем плане старой групповой фотографии.

Сейчас ей, работнице молочно-товарной фермы, за пятьдесят. Застенчивая улыбка, доброе лицо, ласковые и внимательные глаза.

Нелегкая судьба досталась Дарье Васильевне Бабыкиной, в годы фашистской оккупации, принимавшей участие в партизанском движении. Ее отца — партизана —

Окончание см. на стр. 27

ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ КРАСОТА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАЗНОСТЬ

А. АЛЕКСАНДРОВ



Председатель клуба кандидат филологических наук М. Громов

Настанет, наверное, время, когда, присмотревшись внимательно к тому или иному снимку, мы сможем с уверенностью сказать: этот автор из фотоклуба такого-то... То есть клуб будет иметь свое творческое лицо, свою художественную программу и из клуба превратится в школу (я имею в виду школу не в учебном, а в творческом значении). Снимки фотолюбителей из такого клуба будут очень разны, индивидуальны, но будет что-то общее в самой основе фотографического ви́дения мира их авторами. Это общее проступит то ли в стилистических особенностях изображения, то ли в понимании самой природы фотографии и ее назначения. Может быть, какой-либо клуб станет зачинателем совершенно нового направления в фотоискусстве...

Таким представляется будущее наших лучших клубов. Ну а сегодня? Неужели они все на одно лицо, неужели их роль ограничивается организационной и технической помощью любителям, и в творческом отношении те берут от клуба каждый что может в меру своих способностей? Нет, пожалуй. Мне представляется, что большинство наших фотоклубов находится сейчас где-то на полпути от элементарных истоков к идеалу, который я попытался обрисовать выше. У лучших из них уже намечается свое лицо. Но это лицо пока еще отражает не столько творческие принципы, сколько общий уровень фотографической культуры. Ступень развития, которую они сейчас проходят, представляется совершенно закономерной: без высокого качества изображения, без совершенной техники клуб никогда не станет художественной школой, творческим организмом. Здесь, как в изобразительном искусстве: художник не овладевший рисунком и техникой живописи, не развивший в себе чувство красоты — в любых ее стилистических проявлениях, — не может стать выразителем какого-либо определенного художественного направления.

Всматриваясь в снимки любителей, объединившихся в клубе «Новатор», приходишь к выводу, что по части фотографической культуры они преуспели, может быть, более чем кто-либо, и их «качественное фотографическое лицо» — факт неоспоримый. Но почему даже применительно к «Новатору» еще рано говорить о творческом лице коллектива, о художественной школе? Думается потому, что в лучших снимках новаторцев красота фотографического изображения не всегда сочетается с подлинной образностью. Красота их снимков не всегда равнозначна красоте как категории художественной. Вот с этой-то точки зрения и хотелось бы проанализировать представленную здесь подборку фотографий. Очень своеобразен снимок «Вожатая». Лицо девушки словно вырвано из «контекста» всего изображения. Девушка высветлена и откровенно смотрит в объектив. Остальные же персонажи снимка вроде бы не обращают на съемку никакого внимания. Кажется, что снимающий со всей его аппаратурой стал на время невидимкой для всех, кроме девушки. Эта физическая и психологическая изолированность от объекта, откровенность и в то же время незаметность общения, обаяние девичьего лица и придают фотографии своеобразие. В отличие от других снимков его красота не сияет на поверхности, а как будто просвечивает изнутри. Все в снимке служит раскрытию образа, и вы, глядя на «Вожатую», не просто рассматриваете фотографию, а знакомитесь с интересным человеком.

Сделанным совсем в иной манере кажется, на первый взгляд, снимок того же автора, П. Ивченко, «Учись, парень!». Но присмотритесь внимательнее, и вы увидите общее: не в стилистике и манере, а в умении выбирать на редкость удачный типаж и строить композицию (на этот раз напряженную и стремительную). Момент, избранный для съемки,—ударный, словно бы высекающий из человека искру характера. И еще одно интересное обстоятельство: в снимке не только образ человека, раскрывающегося в определенном настроении и психологическом состоянии, в нем также и образ спорта, спортивного азарта. Но на этом мы остановимся подробнее при разборе других снимков.

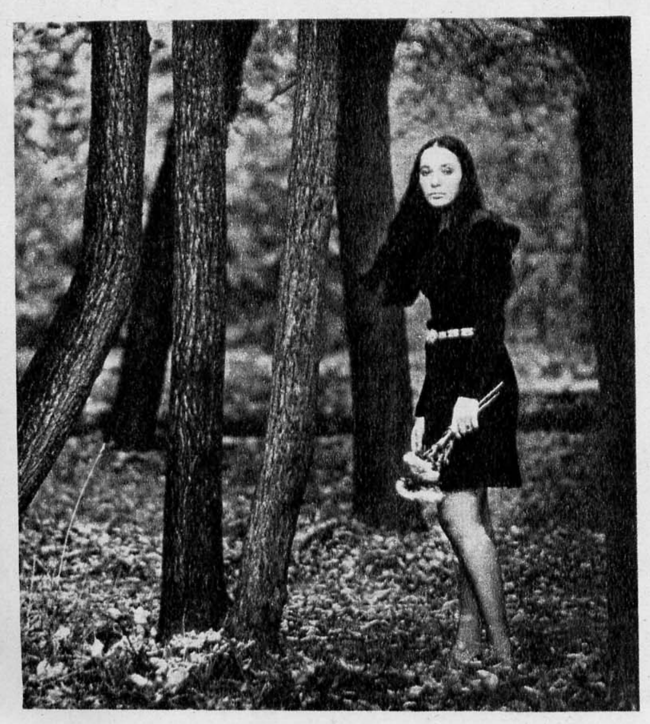
Анализ работы П. Ивченко характерен для затеянного нами разговора о фотографической красоте и художественной образности. Фотографическую красоту изображения этот автор чувствует и владеет ею превосходно. Но в одних случаях («Вожатая»), когда осознанно или неосознанно им руководит стремление раскрыть понятый и почувствованный образ, он заставляет красоту служить этому стремлению, лишает ее прав полновластия и самоцели. В других — когда образная задача расплывчата или просто умозрительна, фотографическая красота становится доминирующей. Так, «Осень» явно придумана, сконструирована. Ее красота стилизована, литературна, если так можно сказать применительно к фотографии, за ней не бьется живое сердце природы. Я вовсе не хочу принизить достоинства этого отличного снимка, я хочу просто определить его законное место. Среди холодноватых, но порой очень красивых и пластичных стилизаций, он, безусловно, уместен.

Еще один шаг в этом направлении, и мы вместе с автором снимка «Хорошее настроение» (см. вкладку в «Советском фото», № 3) оказываемся в плену фотографической красоты. Наверное, в техническом отношении это самая эффектная фотография. Особенно хороши в ней яркие света и нежные полутени. Но, конечно, не фотографическая красота и технические достоинства виной тому, что в снимке недостает образного содержания.

П. ИВЧЕНКО
Вожатая







А. ВАСИЛЬЕВ
«Альпинисты»

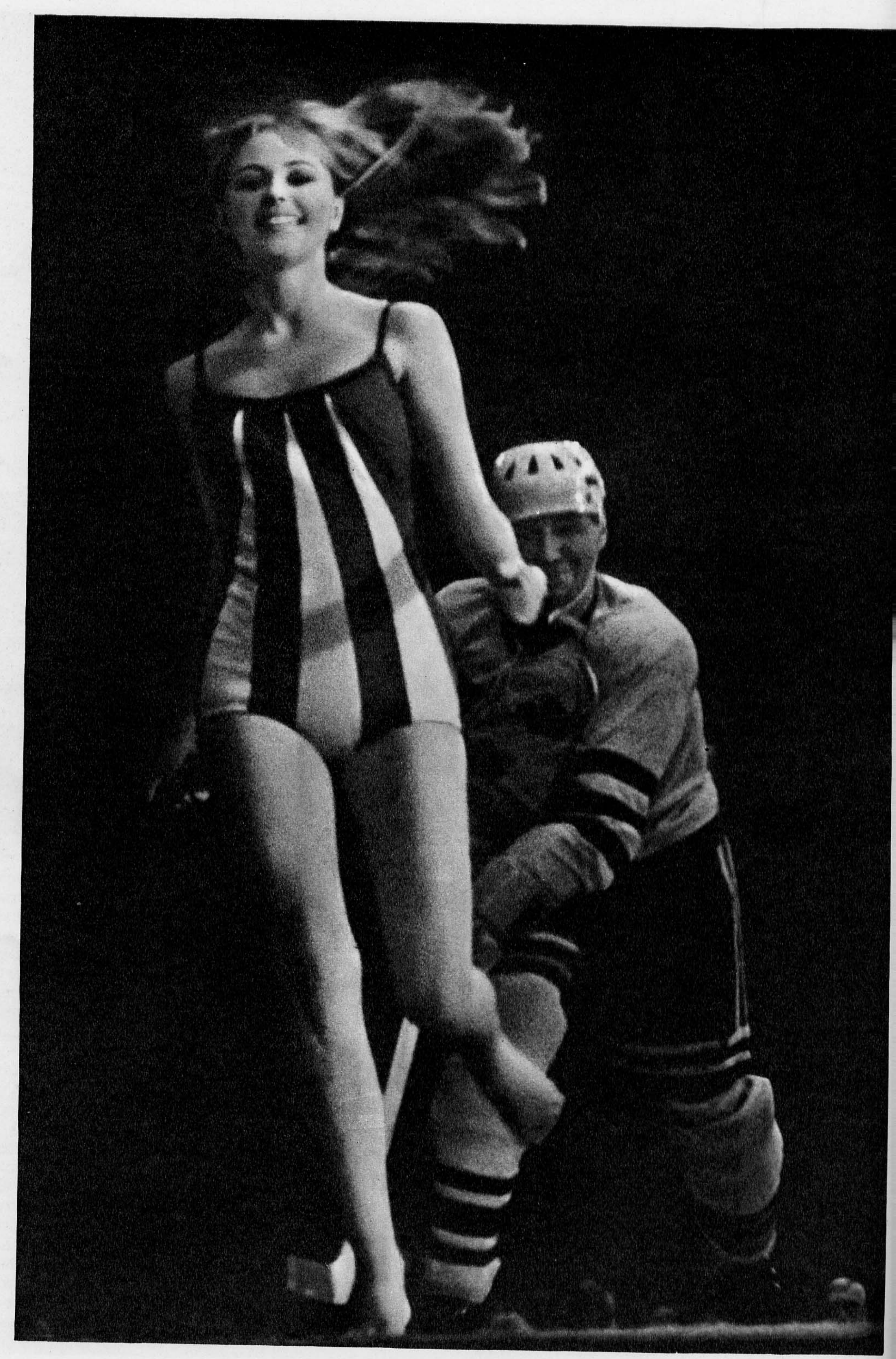
А. ВАСИЛЬЕВ
Архитектурный мотив

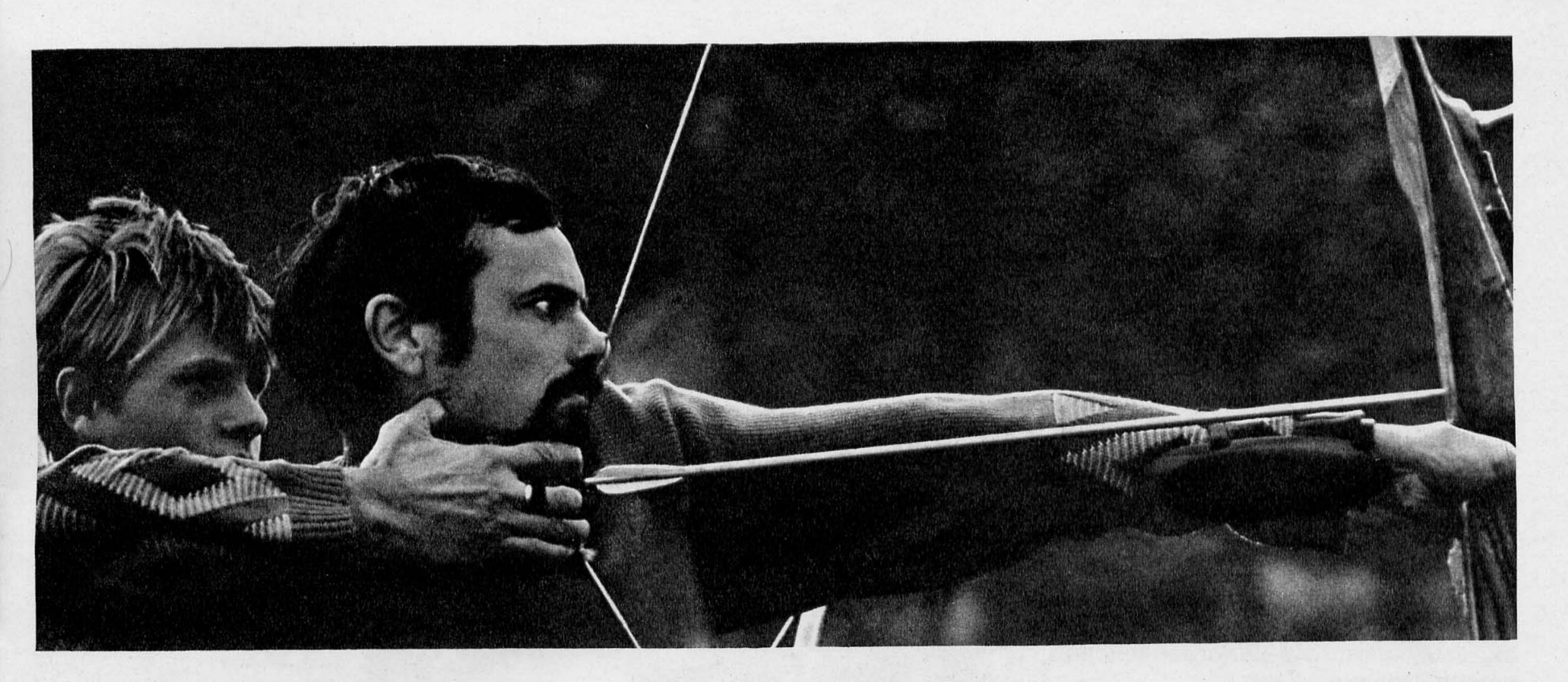
П. ИВЧЕНКО
Осень

Сравнительно с фотографическим пиршеством, которое устраивает в своих снимках П. Ивченко, работы А. Васильева представляются необыкновенно скромными. И «Архитектурный мотив», и «Альпинисты» очень легки, кажутся даже несколько монотонными по свету и незамысловатыми по композиции. Но все-таки они несут в себе образность. В них есть настроение, едва слышимое, едва уловимое. Есть свое человеческое и художническое отношение к действительности. И выявляется это скорее всего чуть заметными световыми, тональными решениями.

На снимке «Архитектурный мотив» белое здание снято не с парадной его стороны; основная поверхность его стен прикрыта легкой тенью, но солнечный свет на башне тоже не сияет, а светится мягко, почти сливаясь с белесым фоном неба. Вся эта композиционная непарадность, устойчивость и в то же время вознесенность, световая легкость и грусть дают нам возможность ощутить запах времени, традиций и своеобразной слитности этого белого камня со всем окружающим миром. Близок к нему по настроению и снимок «Аль-

А. ГОЛАНТ
Спортивные моды







П. ИВЧЕНКО
Учись, парень!

А. БОЛДИН
Регби (из серии)

пинисты». Здесь та же мягкость — в чувствах, линиях, солнечном свете.

В наши дни можно встретить немало очень хороших спортивных фотографий. Но серия «Регби» кажется какой-то необычной, в чем-то существенно отличающейся от подобных снимков. Может быть, дело в повышенном динамизме фотографий, может быть, в азарте самой игры. Скорее всего — в удачном сочетании того и другого.

Динамическая смазанность изображения не только создает впечатление стремительности игры, но и несколько приглушает свойственную регби натуралистичность, которая неприятно проступила бы на снимках вполне отчетливых.

Не знаю, можно ли «Спортивные моды» назвать спортивным снимком. Но он явно необычен тем, что такое поверхностно-рекламное зрелище, как смотр мод, снято А. Голантом с некоторой обобщенностью, приподнятостью и, что особенно приятно, с юмором.

Разговор о «Новаторе» начался с мечты о временах, когда лучшие фотоклубы станут чем-то вроде художественных школ, со своим лицом, со своими творческими догматами. Не так уж далеко продвинулись новаторцы по этому пути, но они, бесспорно, движутся и, в общем-то, в правильном направлении. Известно, что художественных школ, направлений, течений не бывает без лидеров, руководителей или вдохновителей. «Новатор» показателен и в этом отношении. Его основателей, Александра Владимировича Хлебникова и Георгия Николаевича Сошальского, помимо обязательных в таком деле энтузиазма и самоотверженности, отличает высокая фотографическая культура. И совершенно закономерно, что главные удачи клуба — именно в этой области. Искусство фотографии не исчерпывается способностью человека создавать фотографическую красоту, но без постижения ее ни о каком серьезном творчестве говорить не приходится. С каждым годом среди работ новаторцев все чаще видишь снимки, в которых высокая культура фотографического изображения оказывается на службе у подлинной образности.

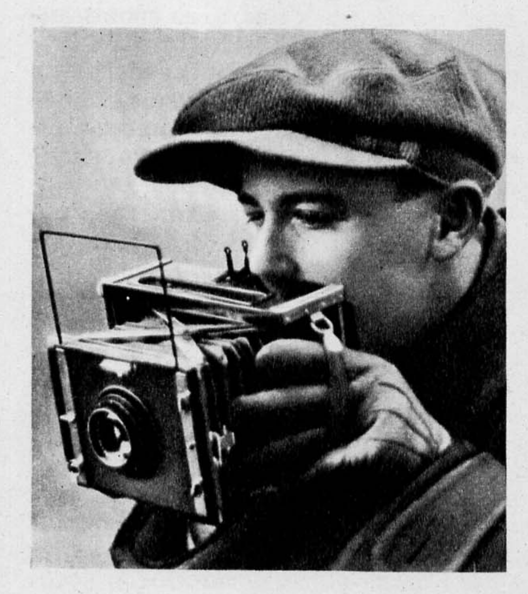
Роман Кармен:
ФОТОРЕПОРТАЖ БЫЛ МОЕЙ СТРАСТЬЮ

Я приехал в Москву в 1922 году. Приехал из Одессы, где прошло мое детство, где пережил первые годы революции, потерял отца — писателя, замученного в белогвардейской контрразведке.

Как жалею я, что не сохранился подаренный мне в детстве отцом дешевый фотографический аппарат — коробочка «Брауни-Кодак», сыгравший решающую роль в моей жизни. Фотография стала моим детским увлечением, которое на время отошло на второй план — не было денег на фотоматериалы. Когда я поступил на вечерний рабфак, меня снова потянуло к фотографии. Мои снимки были опубликованы в рабфаковской стенной газете. Тогда же я решил попытаться пристроить свои фотографии в какую-нибудь редакцию.

Меня тепло встретили руководители начавшего тогда издаваться

Окончание. Начало см. в № 3 за 1971 г.



Р. Кармен. 1927 г.

А. ШАЙХЕТ (Москва)
Площадь Пушкина. 1927 г.







Подготовка фотовыставки «10 лет советской фотографии». 1927 г.

Заседание редколлегии журнала «Советское фото». 1929 г.

«Огонька» — Михаил Кольцов и Ефим Зозуля. Я выложил на стол беспомощные любительские снимки. Однако М. Кольцов сказал мне: «Ну что ж, прекрасно. Ты же умеешь снимать...»

Я вышел из редакции взволнованный, в руках держал маленькую карточку — мой первый корреспондентский билет. Подписан он был М. Кольцовым, я храню его по сей день, как дорогую реликвию. А в сентябре 1923 года на страниц «Огонька» появился первый снимо с подписью: «Фото Р. Кармена» — я снял по заданию редакции Васи лия Коларова, прибывшего в Моск ву после сентябрьского восстания в Болгарии.

От этого номера «Огонька» я отсчитываю годы моей работы в журналистике, а впоследствии и в документальном кино. Я самозабвенно увлекся фоторепортажем. Работа в «Огоньке» была для меня школой мастерства.

На всю жизнь остались в моей памяти дни похорон Владимира Ильича Ленина, дни всенародного горя и мужества. Помню, как узнав о смерти Ленина, я помчался ночью в редакцию «Огонька». Кого-то разбудил, где-то нашли редакционную печать, написали бумагу в комиссию по похоронам. Опередив многих репортеров, я получил пропуск в Колонный зал Дома союзов и на Красную площадь. Если бы я тогда чуть замешкался, конечно, этого пропуска бы не получил, потому что пропуска выдавались в очень ограниченном количестве, выдали их только известным фоторепортерам — по одному от каждой редакции. Однако пропуск был получен, никто его уже у меня отнять не мог, и я снимал в Колонном зале Дома союзов, на Красной площади. Никогда не забуду ужасающий мороз, высокий помост на Красной площади, на котором стоял гроб с телом Ленина, фанерный куб на месте нынешнего Мавзолея. Я отснял тогда три дюжины стеклянных пластинок, из которых отобрал не больше десяти хороших кадров.

В 1925 году я стал работать фоторепортером газет «Рабочая Москва» и «Вечерняя Москва». Заведующим иллюстрационным отделом этих газет был тогда начинающий писатель Евгений Петров. Собравшись с деньгами, я приобрел клап-камеру «Контесса-Неттель». Это была новейшая репортерская камера, пришедшая на смену «зеркалкам», которыми по старинке еще пользовались некоторые репортеры. Новая камера окрылила меня. Появились большие возможности для экспериментальной работы и вооруженность на событийных съемках.

Значительным этапом для меня стало сотрудничество в журнале «Тридцать дней», который начал выходить в 1926 году. В этом толстом иллюстрированном журнале с самого его возникновения воцарил-

ся культ яркой динамичной фотографии. Журнал выходил на хорошей полиграфической базе. В «Тридцати днях» я из номера в номер давал тематические репортажи. Помню целую серию очерков, которую сделал о писателях—Льве Никулине, Михаиле Кольцове, Михаиле Пришвине. Ряд очерков я создал в содружестве с начинавшей тогда журналисткой Татьяной Тэсс. Перелистывая сейчас комплекты «Тридцати дней» 1926—1927 годов, с удовольствием разглядываю фотоочерки о студентах, о заводской бане, об автозаводе, о новых модах, репортажи с улиц Москвы, фотоэтюды. От увлечения жанровыми зарисовками жизни, быта, от репортажных, спортивных съемок я часто устремлялся в чисто формальные поиски. Помню как, поставив стеклянный сосуд, я долго «обыгрывал» его светом, искал необычные ракурсы, менял точку съемки. В «Советском фото» был помещен мой снимок — поливочная кишка, лежащая на тротуаре. В этом снимке я увлекся сочетанием световых пятен на асфальте, тенями, резко очерченной по диагонали кадра линией.

Увлеченно испытывал я свойства оптики для выявления тематически главного элемента в снимке, выводя во внефокусность второстепенные детали и резко очерчивая главные изобразительные элементы. Этими поисками я занимался при съемках портрета, деталей станка. Экспериментировал я и в светотеневой гамме — высвечивал ярким пучком света главный элемент, или наоборот, вычерчивал его силуэтным пятном, высвечивая фон. Увлеченно и много работал над проблемами линейной композиции кадра.

Я был ярым противником так называемой художественной фотографии. Очевидно, в этом подсознательно выражалось новое отношение к искусству фотографии. «Художественность» я видел в использовании свойств фотографической техники, то есть возможностей оптики, скорости затвора и т. д. В спортивных снимках, например, я делал попытки усилить ощущение скорости, устанавливая малую скорость затвора и ведя камеру за движущимся объектом, чтобы смазанный фон подчеркивал динамику движения.

Эти поиски меня невероятно увлекали. В моих портретных снимках опять-таки был воинствующий протест против «художественно-размазанных» съемок моноклем. Я использовал резко рисующую оптику, любил в портрете подчеркнуть каждую пору кожи, показать влажность вспотевшего лица рабочего человека, резкость волос, ресниц, зубов. Был убежден, что фотография не должна рабски копировать живопись, считал, что искусство фотографии должно утверждаться своими самобытными средствами, используя свойства оптики, светотеневой гаммы.

Очень гордился почетными дипломами, которыми были отмечены мои работы в 1926 году в Доме печати на первой выставке советского фоторепортажа и в 1928 году на выставке «10 лет советской фотографии».

В поисках выразительных средств я не избежал и увлечений «левой фотографией», не обошлось без влияния Родченко, искусство которого восхищало меня. Несколько моих фотографий в 1927 году были напечатаны в журнале «Леф». Например, такая фотография: вечером 7 ноября 1927 года я снял московскую иллюминацию многократной экспозицией на одну пластинку. Тут были и зигзаги, проведенные автомобильными фарами, и композиционно по углам расставленные большие римские цифры X, и бесформенные световые пятна, прочерченные праздничным фейерверком. Журнал жадно ухватился за эту «новаторскую» фотографию, напечатал ее, и я был горд.

Наряду с формальными поисками, основным моим увлечением был событийный репортаж. Среди запомнившихся мне фоторепортажей — серия снимков, снятых на торжественном пуске первой советской гидростанции Волховстрой. Я был командирован редакцией «Огонька» на съемку этого большого события. Снял торжественный митинг, трибуной которого была гидротурбина. На трибуне стояли инженер Графтио, Енукидзе. Много часов я потратил на съемку увлекшего меня кадра: зеркальный перепад воды на Волховской плотине, на фоне которой сияла огнями электростанция. Помню, этот кадр я снял с двукратной экспозицией: днем на контровом свете, перекрыв верхнюю половину пластинки, снял зеркальный перепад воды, а дождавшись вечера, прикрыв нижнюю часть пластинки, снял с выдержкой горящую огнями станцию. Снимок по тем временам был великолепен.

Снимал открытие Шатурской электростанции. После торжества все приехавшие из Москвы — среди них были инженер Графтио и, кажется, Г. М. Кржижановский — шли около двух километров к специальному поезду, который поджидал на путях. Была звездная ночь, мороз. Снег скрипел под ногами. Помню свое волнение. Я чувствовал тогда, что как фоторепортер, как журналист я зафиксировал историческое событие, прикоснулся к чему-то значительному в жизни нашей страны. Волховстрой, Шатурка — первенцы ленинского плана ГОЭЛРО. Какой гордостью светились лица людей, создавших эти станции, которые сейчас, рядом с Братской ГЭС, с гигантами Волжского каскада кажутся такими трогательно маленькими!

Помнятся мне раскаты взрывов аммонала на берегах Днепра, первые кадки бетона, уложенные в плотину Днепрогэса. На Кольском полуострове, в Хибинах, я снимал рождение нового города — несколько бревенчатых домов у подножия богатой апатитами горы Кукисвумчорр, первых жителей этого ныне большого индустриального центра советского Заполярья... А разве можно забыть Сальскую степь осенью 1929 года, когда по земле только что организованного совхоза «Гигант» двигалась первая колонна тракторов — тогда еще американских тракторов. Хлестал яростный ливень, завывал студеный ветер. Продрогшие люди согревались, прижимаясь на остановках грудью к горячим радиаторам машин...

В 1928 году я снимал приезд в Советский Союз Алексея Максимовича Горького... Михаил Васильевич Фрунзе, принимающий парад войск на Красной площади... Михаил Иванович Калинин — я снимал его в приемной, с крестьянами-ходоками, когда он тепло беседовал с ними. Парады на Красной площади, съезды в Кремле, полеты аэростатов. На Ходынском аэродроме снимал торжественную передачу военно-воздушным силам эскадрильи самолетов «Ультиматум», построенных на средства трудящихся в ответ на наглый ультиматум лорда Керзона. Приемы послов в Кремле... Выходящий из машины Г. В. Чичерин с портфелем и с палочкой. Разве сейчас вспомнишь все, что снимал! Снимал с увлечением, жадно завоевывая новые и новые рубежи профессиональной зрелости.

Да, фоторепортаж был огромным куском моей творческой биографии, он был моей страстью, школой мастерства, школой журналистики.

Редакцию «Советского фото» посетила группа журналистов из героического Вьетнама: главный редактор хорошо известного в нашей стране журнала «Вьетнам» Ле Ба Тхуен, главный художник журнала Хоанг Нгуен Кй и член редколлегии, фотожурналист Чан Хо. Состоялась теплая дружеская беседа.
Вьетнамские гости рассказали о самоотверженном труде небольшого редакционного коллектива журнала, о труднейших условиях, в которых работают журналисты ДРВ. Чтобы доставить в редакцию снимок, приходится преодолевать большие расстояния — пешком или на велосипеде, ночью, по изрытым войной дорогам, с оружием и фотоаппаратурой за плечами.
Журнал «Вьетнам», который издается вот уже 16 лет, выходит на шести языках. На его страницах разоблачаются злодеяния американской военщины, рассказывается о героическом народе Демократического Вьетнама.
Во время поездки по СССР наши гости посетили Москву и Ленинград, побывали в Союзе журналистов СССР, агентстве печати «Новости», редакции журнала «Советский Союз».
В память о встрече вьетнамские журналисты подарили своим советским коллегам фотоальбом, посвященный 25-летию республики. Мы попросили фотокорреспондента «Огонька» Геннадия Копосова, недавно побывавшего во Вьетнаме, высказать свои впечатления об альбоме.

Воин
Народной
Армии



ЗЕМЛЯ МУЖЕСТВА

...Десятки, сотни, скалистых островов разбросаны на голубом блюдце залива Халонг. Скалы, небо, вода. Кажется, проплывают перед глазами фантастические декорации из древней вьетнамской легенды о спускающемся драконе.
Я видел это «восьмое чудо света» во время своей поездки во Вьетнам, страну мужества и гнева, легенд и героев. Я вспоминаю о нем теперь, когда перелистываю этот альбом *, посвященный 25-летию республики.
...Халонг мог бы стать символом красоты природы, вечного мира. Но достаточно пройти сотню метров от берега, чтобы опуститься на грешную землю. Повсюду — жестокие свидетельства варварской, бесчеловечной войны, которую ведут здесь США.
Серая пыль, камни, огромные кратеры, залитые мутной желтой водой. Безжизненные пространства. Земля перепахана воронками от американских бомб. Наш армейский газик с одной фарой (на случай ночной тревоги) и привязанным сзади велосипедом проводника петлял по дороге, движение на которой редко прекращалось после сильных бомбардировок...
«Даже буйволы участвуют в войне, протаскивая машины через затопленные участки дорог, — пишут авторы альбома. — *Враг бомбит, а мы идем вперед! Восстанавливаем мосты, засыпаем воронки от бомб. Путь к фронту всегда открыт!»*
...А фронт был рядом. В городе Хоабинь нас встретили развалины, ощетинившиеся железными балками, трубами. Одиноко бегала черная курица, старик разбирал кирпичи и грузил их на телегу, малыш играл привязанным на веревке обломком кирпича. В этой обстановке, перед разбитым собором, неуютно чувствовала себя чудом уцелевшая статуя с надписью «Мать мира».
«Свыше миллиона тонн американских бомб было сброшено на Северный Вьетнам, — сообщают авторы альбома.
Сбито 3358 американских самолетов. Американский летчик сменил сверхзвуковую скорость на скорость четыре километра в час.
Маленькая девушка горделиво идет с винтовкой в руках, а здоровенный янки тащится с поникшей головой».
Эти строчки предпосланы в альбоме фотографии сбитого американского летчика — снимку, обошедшему прессу всего мира.
Великий народ маленькой страны не запугать. Он борется, он учится, он строит. И об этом тоже говорят фотографии альбома. Сто тридцать его страниц — сто тридцать свидетельств борьбы и побед. Рассматривая фотографии, снова оказываешься среди людей, каждая из биографий которых героична. Мне посчастливилось встречаться с ними — с рыбаками Халонга, шахтерами Хонгая, ткачихами Намдиня, ракетчиками и бойцами строительных отрядов. И я признателен авторам издания, давшим возможность снова — на этот раз с помощью фотографии — побывать на удивительной земле Вьетнама.
Альбом — сплав снимков, рисунков, коротких подписей. Все здесь едино, все — на публицистическом накале. Фотографы, художники, журналисты создали настоящее, острое идеологическое оружие в борьбе вьетнамского народа. Девизом этой борьбы стали слова Хо Ши Мина: «Нет ничего более драгоценного, чем независимость и свобода».

Геннадий КОПОСОВ,
фотокорреспондент журнала «Огонек»

* Выпущен журналом «Вьетнам» при сотрудничестве художника Нгуен Тхо, фотографов из Союза работников художественной фотографии, фотокорреспондентов Вьетнамского информационного агентства, центральной и местной прессы ДРВ.



Ю. А. Гагарин
с московскими
фотокорреспондентами
у Кремлевской
стены. 1963 г.

Фото Я. РЮМКИНА





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД

Портрет жены. 1968 г.
Фото Юрия ГАГАРИНА

Лунный грунт
Фото В. ШЕФФЕРА, Ю. СТАХЕЕВА

В КАДРЕ — ЛУННЫЙ ГРУНТ

Фотография как метод исследования, как средство документации и информации давно уже завоевала важные позиции в науке. Особенно широкое применение получила она в связи с выдающимися достижениями в области освоения космоса.

В сентябре 1970 года, впервые в истории космонавтики, советская автоматическая станция «Луна-16» доставила на Землю образцы лунного грунта. По команде с Земли автоматический бур взял с поверхности Луны пробы грунта, после чего проба была заложена в возвращаемый аппарат и загерметизирована.

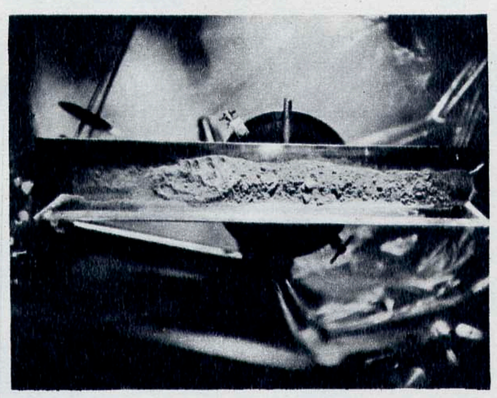
Фотокорреспонденты Лаборатории научно-прикладной фотографии и кинематографии АН СССР (ЛАФОКИ) В. Шеффер и Ю. Устинов, кинооператор Д. Балашов и автор этих строк были свидетелями доставки образца лунного грунта, заключенного в герметичную капсулу, в приемную лабораторию Академии наук.

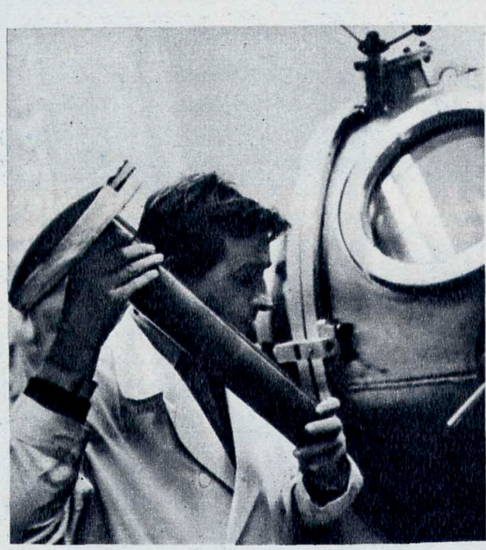
Вот сняты с ящика пломбы. Бережно извлекается завернутая в белую ткань капсула, которую переносят в специальную установку для дозиметрических измерений заключенного в ней лунного вещества.

А в это время в соседнем помещении идут последние приготовления вакуумной камеры к приемке бесценного груза. Камера стерилизуется, тщательно проверяется еще раз надежность герметизации, наличие в камере всех необходимых инструментов и приборов. Закончены дозиметрические измерения. Капсула после стерилизации вносится в приемную камеру, напоминающую батискаф.

Прочно задраивается приемный люк. Включены вакуумные насосы. Стрелки манометров трепещут, приближаясь к миллионным долям атмосферы: необходим глубокий вакуум. На это требуется несколько часов. После откачки воздуха камеру заполняют гелием.

Наутро приступаем к съемке операций извлечения из капсулы бура и переноса грунта на исследовательский лоток. Важно было не сместить слои, взятые на поверхности Луны. Это удалось. На снимке-панораме грунта слева виден поверхностный слой, а справа — более крупные частицы породы, находившиеся на глубине 35 сантиметров. Макросъемка велась через специальное стекло верхнего иллюминатора на 60-*мм* пленке малой чувствительности, с высокой разрешающей способностью. Объект освещался через иллюминатор приборами ОИ-24 с регулируемыми конденсорами — такие приборы предназначены для микро- и макросъемки. Направленные узкие пучки света дали возможность достаточно четко выявить рельеф грунта. Чтобы избежать отражения света от стекла, объектив аппарата специальной кремальерой подводился вплотную к иллюминатору. Расстояние от передней линзы объектива до породы выбиралось так, чтобы получить оптимальный масштаб съемки. Для этого применялись удлинительные кольца в разных сочетаниях. Задача, поставленная при съемке — получить максимальную четкость изображения отдельных элементов породы, — была решена, и фотографии могли быть использованы для точных измерений отдельных частиц реголита (раздробленной породы). Снимок сделан панорамой из семи кадров, снятых при передвижении лотка перед объективом.





На пресс-конференции была показана эта панорама длиною около семи метров. Она давала точное и четкое изображение лунного вещества на лотке. С той же точки проведены и цветные съемки на маскированной негативной пленке ЛН-5М.

При первом осмотре лунного грунта возникло сомнение в целесообразности цветных съемок — грунт был нейтрального серого цвета. Но когда части породы в герметичных контейнерах через специальные выносные шлюзы были перенесены в исследовательский бокс, при рассматривании вещества через микроскоп мы увидели много разноцветных мелких зерен. Одни имели цвет бирюзы, другие — янтарно-желтый, были и красноватые, зеленоватые оттенки. Весьма интересны обнаруженные в грунте в большом количестве мелкие, блестящие, как бы отполированные, шарики, — застывшие расплавленные стеклянные капли.

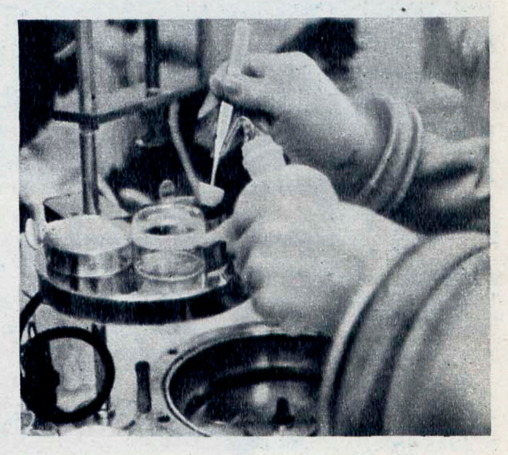


Фото А. ВОЛЬГЕМУТА, Ю. УСТИНОВА, В. ШЕФФЕРА

Снимков сделано много. Съемки продолжаются, как продолжается изучение лунного грунта. Кадры эти, думаем, представляют большой интерес не только для исследователей, но и для неискушенного зрителя. Вот почему здесь воспроизводятся некоторые из них.

А. ВОЛЬГЕМУТ,
директор ЛАФОКИ

Восточный Пакистан

В районах, пострадавших от наводнения



ВЗГЛЯД НА СОБЫТИЕ

ПАКИСТАН

РАНЕНЫЕ ПАЛЬМЫ

Снимки и короткий рассказ присланы в «Советское фото» собственным корреспондентом газеты «Известия» в Пакистане Владимиром Накаряковым из района наводнения в Восточном Пакистане.

В равной мере трудно определить, как масштабы катастрофы, постигшей Восточный Пакистан, так и время, которое потребуется, чтобы восстановить опустошенную землю. Многие потеряли жизни, а оставшиеся в живых — средства к существованию.

Циклон и волны смыли рисовые поля и залили их морской водой, разрушили дороги, снесли строения.

Попасть в Ноакхали — один из наиболее пострадавших округов — мне и радиокорреспонденту из ГДР Альбрехту Молле помогла группа советских врачей-эпидемиологов в составе профессора В. И. Покровского, Т. С. Кереселидзе и В. С. Минервина. Они прилетели с первым самолетом, доставившим в Дакку продукты и одежду от Советского Красного Креста и Красного Полумесяца.

Управление округа Ноакхали напоминало военный штаб. Бригадир С. М. Шафи — глава военной администрации и специальный уполномоченный правительства — каждый вечер проводил совещания с руководителями служб, и в результате появлялась сводка, сообщающая, сколько тысяч людей обеспечены одеждой и продовольствием, какие меры приняты к восстановлению нормальной жизни.

Несколько часов мы провели в джипах, с трудом передвигаясь в сторону моря к Чар Джаббару по размытым местами дамбам и узким дорожкам. Чем дальше, тем больше встречалось у обочин дорог трупов животных, а порой людей, погибших две-три недели назад.

— Вы не представляете, какая страшная картина была здесь в первые дни после циклона, — рассказывал шеф медицинской службы округа подполковник Зиаур Рахман. — Вот эти рвы по обе стороны дамбы, по существу, — братские могилы. Мы считаем, что в этом районе погибла половина населения, а всего в округе — 119 тысяч человек и около 200 тысяч голов скота.

Французские вертолетчики Лорри и Филипп любезно согласились взять нас на борт и облететь пострадавшую территорию. Это плоская, как скатерть, равнина, аккуратно разделенная квадратами рисовых полей. И повсюду, как гигантские букеты, разбросаны пальмовые рощи. В центре их обычно размещается небольшая деревушка.

Внешне изменений мало, лишь деревья выглядят обломанными, а от кустарников и банановых листьев остались лохмотья. Но стоит присмотреться внимательнее, и видна страшная картина разрушения. Среди деревьев остались лишь обломки строений.

Перелетев пролив, мы опустились над некогда цветущим островом Хатия с двухсоттысячным населением. Через него прошли гигантские волны. В северной части погибли целые стада коров и буйволов. Деревни почти безлюдны. Городок в центре острова разрушен. Неподалеку, в одном из пунктов, развернут палаточный госпиталь, доставленный сюда уже после событий.

Порой встречаются распластанные по земле, с корнем вырванные ураганом пальмы. Но большинство деревьев устояло. Они стоят израненные, как солдаты после сражения, напоминая о том, что жизнь продолжается.

Текст и фото
соб. корреспондента
«Известий» в Пакистане
Владимира НАКАРЯКОВА
Специально
для «Советского фото»

ЧАПАЕВКА ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Окончание. Начало см. на стр. 12

немцы расстреляли. Даша выполняла задания своего мужа, одного из партизанских вожаков. Была схвачена фашистами, но и под зверскими пытками ничего не сказала. Не добившись признаний, озверевшие фашисты на глазах матери истязали ее двухгодовалого сына. Даша не выдала товарищей.

Новая Чапаевка удивляет многим. И тем, что она оказалась приморским населенным пунктом: искусственное Кременчугское море, созданное в пойме Днепра, плещется у окраин села. И тем, что село приобрело многие черты города.

Колхоз имени Чапаева, возродившись после Великой Отечественной войны из руин и пепла, стал еще более сильным и богатым, чем прежде. В нынешнем хозяйстве машины и механизмы выполняют 70% работ в растениеводстве и 80% в животноводстве. На современной механизированной колхозной ферме 500 дойных коров симментальской породы, ежегодно дающих свыше полутора тысяч тонн молока. Колхозники собирают высокие урожаи пшеницы, кукурузы, сахарной свеклы, они отлично зарабатывают, живут в кирпичных домах с удобствами, пользуются газом. Имеют телевизоры, радиоприемники, мотоциклы, личные легковые автомашины.

Правлением колхоза и сельским Советом разработан и утвержден генеральный план строительства Чапаевки. Основная его идея — соединить преимущества сельской жизни с культурно-бытовыми благами города. Предусмотрено этим планом и сооружение стадиона, который будет еще более вместительным и совершенным, чем прежний.

Но, пожалуй, самое удивительное в новой Чапаевке — это ее люди, неизмеримо выросший уровень их культуры.

Председатель колхоза Петр Заика молод, ему всего 31 год. Уроженец Чапаевки, он здесь же окончил школу, стал работать в колхозе. Был ездовым, трактористом, учетчиком в тракторной бригаде, экономистом колхоза, заочно окончил Украинскую сельскохозяйственную академию. Сейчас Петр Артемович — дипломированный агроном, руководит всем сложным хозяйством колхоза.

Практически каждый третий колхозник Чапаевки владеет какой-либо сложной профессией, каждый пятый — учится. Растет отряд сельской интеллигенции.

В общем-то, рядовое село.

Но даже небольшой экскурс в его историю рисует перед нами картину великих социальных преобразований, коренных изменений, которые отличают вчерашнюю деревню от сегодняшней.

ТАГАНРОГ: ТРУДОВЫЕ БУДНИ

спорность этих заметок. Тем не менее, разговор о работе над темой, который уже не раз начинался в редакционных коридорах, хотелось бы продолжить на страницах профессионального журнала.

После первой моей поездки в Таганрог я привез обзорный материал. Мне было предложено самому сориентироваться и решить, возможно ли на его базе развернуть широкий фоторассказ о городе.

Таганрог притягивал меня. Я, как мне казалось, ощутил уже тот стержень, на котором строилось все повествование с его большими и малыми темами внутри.

В 1887 году в своих письмах из Таганрога Антон Павлович Чехов с ужасом говорил о городе; его поражала «всеобщая лень, умение довольствоваться грошами и неопределенным будущим». В известном письме издателю Лейкину он писал: «60000 жителей занимаются только тем, что едят, пьют, плодятся, а других интересов никаких... плодов земных тьма, но жители инертны до чертиков... Нет ни патриотов, ни дельцов, ни поэтов, ни даже приличных булочников». В сегодняшнем Таганроге находятся крупнейшие заводы союзного значения с десятками тысяч рабочих и головное конструкторское бюро, где родились советские зерновые комбайны серии «СК» и лучшие в мире комбайны «Нива» и «Колос». В городе шесть народных театров, где играют рабочие этих заводов, есть и отличный профессиональный театр. По зеленым улочкам с ревом проносятся яркие колонны мотогонщиков, и мальчишки-школьники проводят на площади соревнования кордовых авиамоделей по воздушному бою. Неузнаваемо изменился сам психологический тип жителя старого российского города.

Я снимал. Снимал заседание горкома, пролеты цехов, рабочих, директоров заводов, ночные заплывы заводских яхтсменов и шествия новобрачных. Я не жалел пленки и не боялся отступать от плана, довольно тщательно разработанного после первой поездки. До проявления пленки и первых «контактов» не всегда знаешь, что окажется самым ценным и интересным. Но для себя я усвоил твердо: мгновения, когда приоткрываются люди и когда даже неодушевленные предметы «открывают душу», очень редки. Не раз и не десять приходилось закидывать невод, чтобы в него попала золотая рыбка. Порой материала на пленке оказывалось больше, порой меньше, но все это отнюдь не толкало меня к постановке и инсценированию.

Только два из девяноста пяти кадров, предложенных мной для общей темы, родились в результате предварительной «организации событий». Сами же моменты съемки выбирались уже по ходу естественных взаимоотношений людей в работе, без какой бы то ни было подготовки и предупреждения и тем более постановки.

Не всегда удавалось, оставаясь незамеченным, благополучно закончить съемку. Для того, чтобы сделать репортаж из шести снимков «Сталь идет», мне пришлось несколько раз побывать в мартеновском цехе на разливке стали. Я постарался сделать все, чтобы ко мне привыкли. Познакомился со многими рабочими, поговорил, выяснил все, что меня интересовало. Постепенно на мою камеру перестали обращать внимание.

Существует несколько приемов, которые помогают преодолеть скованность в присутствии фотоаппарата. Один из них заключается в том, что усердно инсценируя съемку, корреспондент изводит пленку. Затем он объявляет о конце съемки, благодарит участвуюших. Между людьми восстанавливаются естественные, непринужденные отношения, и репортеру остается лишь проявить максимум оперативности и такта, чтобы сделать нужные кадры.

Хотелось бы сказать об одном обстоятельстве, печальном и курьезном, которое часто мешает в работе. Многие люди с легкой руки иных газетных репортеров усвоили искаженное, но довольно твердое представление о том, что нужно человеку с фотокамерой. Меня, например, несколько раз «учили» сами снимаемые, что и как мне снимать, и были очень удивлены, видя, что я делаю что-то не то. Рабочие с бодрыми улыбками становились в готовые позы, держась за рукоять станка. Они уже знали все «красивые» точки в цехе, где мне следовало снимать. Однажды милиционер предложил мне проиграть сюжет, где сначала он с улыбкой объясняется с водителем такси, затем наставительно беседует с малышом и, в завершение этой трогательной истории, переводит через улицу беспомощную старушку.

Дело здесь не только в том, что и как думают все эти люди о репортере и его работе. Дело в том штампе, который бодро еще гуляет по страницам газет и журналов и нередко выдается за фотожурналистику.

Этот очень легкий путь увлек не одного репортера. А в основе — все та же дилемма: инсценировка или сама жизнь. «Важен результат, — говорит кое-кто, — а как он получен, это все равно».

На деле не все так просто. Постановочная фотография уже в основе своей предполагает невнимание к жизни. Делая ставку на режиссерскую предприимчивость репортера, она ограниченна по своей сути.

Жизнь же бесконечно многообразна. Здесь тысячи явлений, событий, чувств, оттенков, настроений, и очень важно воспитать в себе чуткость к ее проявлениям, умение видеть жизнь через камеру. Только на этом пути может родиться полнокровное, сильное и самобытное искусство фоторепортажа, боевая фотопублицистика. Только на этом пути возможно совершенствование. Постановочный кадр в необходимых случаях может дополнить журналистский материал, может выполнять функции за-

Окончание. Начало см. на стр. 10

ставки, символа, но он никогда не заменит фотографии, в которой бьется живой пульс жизни.

Самая тяжелая работа началась, когда пленки были проявлены и контакты лежали на столе. Я сделал первый отбор кадров для печати контролек. Их получилось у меня несколько сотен. После их разбора по темам и планам — опять отбор и печать уже в нужном формате.

Отсев, отбор — это болезненный процесс. Дорог почти каждый снимок, хотя разум совершенно четко диктует, что нужно оставить только совершенно необходимое для основной идеи материала. Во время отбора проявляется не только культура и опыт репортера, но и его умение по-журналистски мыслить. Пока для меня это самый сложный и ответственный этап творчества.

Работа в Таганроге поставила передо мной новые проблемы. В частности, проблему целостной завязки таких объемных материалов. Мне не удалось без потери качества довести серию до 10—15 снимков, которые вобрали бы в себя все необходимое. Хотя именно над этим я много трудился. Очень мешала стилистическая пестрота, психологическая разнозначность материала. Попытался разбить серию на блоки, узлы с единой эмоциональной и смысловой нагрузкой: «Город», «Сталь идет», очерк о рабочем и т. д. Пожалуй, такое дробление оправдано. Но «додумывание» темы не закончилось и тогда, когда художники, макетировавшие материал, уже сдали его в печать.

Роль художника-оформителя и контакт между ним и автором снимков очень важны. Художник может камня на камне не оставить от сделанного журналистом, может на тех же самых снимках сделать тему совершенно чуждую мысли и настроению репортера. Может он и «поднять» тему, подсказать точное ее решение. Поэтому характер этих взаимоотношений — очень важная и острая проблема, подчас причина неудовлетворенности и душевной боли у одних, раздражения и плохо скрываемого неуважения к труду репортера — у других. Все это, на мой взгляд, сложный, требующий специального разговора вопрос.

Каждая серьезная работа учит репортера, если он способен трезво ее оценить, проанализировать, осознать себя учеником-работником в очень сложной и для каждого своей школе репортерского мастерства. Мне часто вспоминаются слова талантливого фотожурналиста Льва Устинова, сказанные им по поводу снимков одного из коллег: «Да неинтересны ему эти люди. От ума это все у него, а сердца нет здесь. И он и они—чужие друг другу...» Да, необходимо репортерское сердце и бесспорно: без внутренней веры, без «публицистики внутри себя» нельзя делать хорошую фотопублицистику.

КОРОТКО О РАЗНОМ

ГОД 1971-й...

Настенные календари на 1971 год. Эти издания, традиционно выпускаемые нашими друзьями из Германской Демократической Республики, всегда радуют глаз красочностью оформления, высоким уровнем полиграфического исполнения. Это — рекламные листы-ежемесячники всемирно известных народных предприятий «Пентакон» (Дрезден) и «Карл Цейсс, Йена».

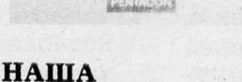
Мастерски сняты и напечатаны цветные фотографии в календарях обеих фирм. В календаре «Пентакона» — разнообразные по сюжетам снимки: тут и облик новых зданий (город ярмарок Лейпциг, Пражская улица в Дрездене), и гавань в Ростокском порту, и жанровые сценки (в берлинской библиотеке, у пруда вблизи музея Цвингер), этюды и пейзажи. Снимки привлекают внимание отличной цветопередачей.

На каждом листе календаря — изображение одной из моделей малоформатных камер, выпускаемых фирмой.

Календарь из двенадцати большеформатных цветных фотографий, выпущенный народным предприятием «Карл Цейсс, Йена», знакомит советских торговых партнеров с достопримечательностями старой и новой Йены, на земле которой возник 125 лет назад, а ныне развивается и процветает один из крупнейших в мире заводов научного приборостроения. Его величественная панорама украшает заглавную страницу календаря.

С помощью тщательно напечатанной серии черно-белых и цветных фотографий, помещенных на страницах фирменного настенного календаря, рекламирует свою продукцию и широко известное в мире венгерское предприятие по производству пленки и фотобумаги — «ФОРТЕ».









НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. Редакция журнала «Наука и жизнь» провела среди своих читателей анкету. Один из ее вопросов касался увлечений читателей. 23,8% ответивших на вопросы предпочитают фотолюбительство.

БАРНАУЛ. В столице Алтайского края экспонировалась международная выставка художественной и документальной фотографии, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

КОСТРОМА. Впервые в области организовано обучение молодежи профессии фотографов для ателье и комбинатов бытового обслуживания. Скоро первый выпуск специалистов - фотографов разъедется по всей области, чтобы пополнить ряды работников службы быта.

РИГА. В залах Музея истории Латвийской ССР экспонировалась выставка фотографий известного фотомастера Леона Балодиса.

МОСКВА. 10 миллионов экземпляров книг выпускает в год издательство «Искусство». В Комитете по печати при Совете Министров СССР проходила выставка книг издательства. В экспозицию вошла литература по вопросам фотоискусства. Видное место на выставке занимал двухтомник «В. И. Ленин, фотографии и кинодокументы».

МОСКВА. Газета «Социалистическая индустрия» подвела итоги фотоконкурса, объявленного редакцией в 1970 г. Первая премия присуждена фотокорреспонденту из Днепропетровска А. Афанасьеву за серию снимков о тружениках своего города.

КОРОТКО О РАЗНОМ

«ФОТОСИМФОНИЯ»

Так называется фильм, созданный творческим объединением «Экран» Центрального телевидения на материалах выставки «Наша Родина в художественных фотографиях» *. Поставив задачей повторить вслед за выставкой фоторассказ о насыщенной и полнокровной жизни страны, объединив сотни снимков в четкие тематические группы, его авторы сумели в двадцатиминутной ленте отразить многообразие и широту экспозиции.

«Искусство запечатленного мгновения» предстало в их фильме поистине всемогущим, способным передать полный диапазон человеческих чувств, эмоций, настроений. Точный монтаж выявил внутреннюю связь между, казалось бы, очень разными фотокадрами, организовал собрание снимков в единый, чрезвычайно динамичный фоторассказ. Пафос снимков, их лиризм, их патетика, их юмор оказались многократно усиленными средствами чисто кинематографическими.

Таков дробный, стремительный монтаж кадров военных лет. Такова сложная, построенная на ассоциативных связях, последовательность снимков, выбранная авторами для рассказа о гуманистической силе советского искусства. Эти эпизоды, как и некоторые другие — бесспорные удачи ленты.

Прием «оживления» фотокадра, столь распространившийся в кино и на телевидении, приносит победу, однако не всегда. Когда вера авторов в самоценность хорошего снимка, в динамическую выразительность «застывшего» изображения им изменяет, камера начинает неистовствовать, изображая шторм, перед отличным снимком, изображающим то же самое. Плюс на плюс неожиданно дает минус. Динамичность снимка снижается, прием обнаруживает свою наивность.

Можно было бы упрекнуть фильм в известной иллюстративности. Ее причина, на наш взгляд, в стремлении отразить в короткой ленте решительно все темы выставки.

В целом изобретательно оформленный кинорассказ о фотовыставке удался. В рамках своей локальной цели фильм — явление, бесспорно, отрадное.

Взлет же «над материалом», какого неизбежно ждет зритель, уже видевший не один отличный фотофильм, для авторов «Фотосимфонии», по-видимому, еще впереди.

В. КИЧИН

---

* Автор сценария и режиссер М. Посельский, оператор В. Кацнельсон

ПРОФЕССИОНАЛИЗМ И ЭТИКА

Фоторепортаж, который исторически возник значительно позже, чем портрет, пейзаж и жанровая фотография, сегодня энергично развивается.
Именно в фоторепортаже с особой силой проявляются все специфические особенности фотографии, во всей полноте раскрывается ее неоценимый дар улавливать и сохранять неповторимые моменты, события, явления. Но с той же отчетливостью, с какой выявляются лучшие стороны фотографического способа изображения действительности, остро чувствуется в фоторепортаже огромное сопротивление материала, мощного потока фактов, из которых необходимо выплавить подлинную правду искусства, обнаружив внутреннюю сущность явлений жизни.
Теория фоторепортажа до конца еще не сложилась, существует немало проблем, ожидающих своего решения. Но пути исследований ясны. Они, несомненно, начинаются с практики, с анализа мастерства фоторепортеров и конкретных случаев съемки. Нам кажется, обсуждение проблем фоторепортажа приносит известную пользу и помогает нашим читателям правильно оценить собственный опыт.
В данном случае речь идет о диалоге, который возник между известным фотокорреспондентом Дм. Бальтерманцем и Л. Дыко, искусствоведом, работающим в области фотожурналистики. Что является предметом съемки в фоторепортаже и что выходит за его рамки? Как возникает в репортаже обобщение? Как репортажный снимок приобретает характер символа? Вот в чем пытаются разобраться участники беседы.

Дм. Бальтерманц: Это произошло в одной из командировок. Я был у нефтяников в верховьях реки Лены. Там я встретился, как иногда случается в нашей практике, с фотокорреспондентом журнала «Советский Союз» А. Птицыным.
С бригадой бурильщиков мы уехали в сопки. Работали весь день и к вечеру возвращались до крайности усталыми, предвкушая заслуженный отдых.
Подъезжая к поселку, мы увидели: что-то случилось. Берег реки был заполнен людьми, казалось, весь поселок высыпал сюда. Стояла ранняя весна, река только что вскрылась, и у берегов еще был лед. В ледяной воде тоже стояли люди...
Мы выскочили из вездехода и из отдельных фраз бегущих мимо нас людей поняли, что произошло. Пять девочек-школьниц решили переправиться на другую сторону реки (где находилась часть поселка), но не справились с перегруженной лодкой и течением. Лодка перевернулась, и трое из девочек оказались под водой. Теперь их искали.
Прошло уже много времени, а у меня и сейчас перед глазами сцены этой трагедии. Родители одной из девочек, взявшись за руки, бледные, застывшие, словно парализованные, стояли возле реки, не произнося ни слова. Мать другой девочки вырывалась из рук державших ее людей, пытаясь броситься в реку... Невозможно забыть лица людей, находившихся на берегу. И тех, кто непрестанно нырял в ледяную воду...
И у меня, и у Птицына на шее висели еще не убранные в кофры фотоаппараты, но ни я, ни он не сделали ни одного кадра. Почему? Разве трагедия, горе людей не могут быть переданы в фотографии? Нет, дело не в этом. На последних фотовыставках в нашей стране и за рубежом такие работы не только экспонировались на стендах, но и были удостоены высших наград. Что же остановило нас тогда?
Отвечая на этот вопрос, буду полностью откровенен. Было просто страшно поднять фотоаппарат и направить его на происходящее, вторгнуться в сферу сложных и тяжелых переживаний людей. Боялись: начни мы снимать — и нас не поймут, оскорбятся, возмутятся и будут правы. Мы не нашли себе места в этом событии, а снимать его со стороны не могли.
Прошло много времени, и сейчас я осмысливаю этот случай иначе. Ведь он — не исключение в нашей практике. Как и военный фотокорреспондент, репортер, снимающий стихийное бедствие, всегда должен быть готов переступить границы этого «страха». Он просто обязан это сделать по роду своей профессии. Значит, тогда мы оказались не на высоте, поэтому и снимок не был сделан...
Есть еще одно обстоятельство. Думается, что на нас давила сложившаяся за многие годы работы привычка, которая излишне твердо определила границы того, что можно фотографировать и что нельзя. Оправдывая свою пассивность, мы говорили себе: «Этого все равно не напечатают».
Конечно, вполне возможно, что снимок не получился бы или что его не напечатали бы, но я твердо уверен, что снимать следовало обязательно. Хотя бы потому, что тогда мы еще не знали и не могли предугадать, чем кончится трагическое происшествие. А финал мог совершенно иначе повернуть смысловую направленность наших кадров.
Л. Дыко: Мне кажется, Дмитрий Николаевич, ответ на волнующий вас вопрос частично содержится уже в самом характере и стиле вашего рассказа о происшествии на реке Лене.
Вы вспоминаете о нем именно как о происшествии, то есть о случайности, которой могло и не быть, но которая привела к трагедии. Снимок, сделанный на таком материале, легко мог стать лишь протоколом происшествия. А в протоколе оценка явления и его философское осмысление отсутствуют... Думаю, что поскольку в краткие мгновения, предшествовавшие спуску затвора фотоаппарата, вы не могли решить, какая мысль должна быть вложена в снимки, вы и не нажали спусковой кнопки затвора. И поступили, с моей точки зрения, совершенно правильно. Ведь журналисту необходимо не только увидеть, но и мгновенно понять для себя глубокий внутренний смысл происходящего — тогда он во всеоружии.
Дм. Б.: Возможно, в чем-то вы и правы: мы видели только само происшествие и понимали, что не можем фиксировать его так же быстро и теми же средствами, как любое другое привычное для нас событие. Репортажем мы занимаемся давно, но, видимо, навыков, которые необходимы в данной необычной ситуации, не имеем. Глаз увидел, а мгновенного творческого осмысления не произошло.
Но здесь нужно обратить внимание на одну очень сложную проблему нашей профессии.

Внезапно возникает событие, и мы не без оснований боимся натуралистических подробностей, никчемности снимка. Ждем, как развернется течение события и... не снимаем. В Дагестане произошло землетрясение. Там было немало журналистов, профессионально владеющих фотоаппаратом, но никто ничего не снял. А как важно было рассказать о мужестве советских людей в их борьбе со стихией, снять хотя бы протокольную хронику события. Настоящий фотожурналист говорит: «Я не видел, как забивали решающий гол в этом матче — был занят съемкой, но я схватил момент, когда мяч влетел в ворота. Вот этот снимок!»
Снимать, я думаю, нужно щедро. Снимать все, свидетелем чего мы становимся. Фоторепортеров нередко называют летописцами эпохи, это — высокое звание, но его еще следует оправдать каждому из нас. Мы должны иметь в своих кассетах полный объем события, которое произошло на наших глазах. Позже, возможно, наступит необходимое, а иногда и неожиданное просветление материала временем.
В подтверждение того, что фотография через какой-то срок может совершенно иначе прозвучать, приведу пример из своей практики.
В 1942 году в Керчи я сделал фотографию, известную теперь под названием «Горе». Сфотографировал место расстрела жителей города Керчи. На снимке запечатлено горе матерей и жен, нашедших мертвыми своих близких. Когда шла война, зверства фашистов были повсеместными, и снимок казался мне обыденным. Однако прошло время, события отодвинулись в прошлое и фотография начала свою новую жизнь. Я стал получать отзывы, в которых говорилось, что этот снимок — плач человечества, страшный символ войны и народного горя.
Л. Д.: Широкий размах обобщения в фотографии — редкая удача. Я знаю лишь единичные случаи таких точных попаданий. Но в вашем снимке «Горе» обобщение и высокий гражданственный пафос, безусловно, есть. Отсюда и признание снимка во всем мире. Трагедия жителей города звучит не только, как тема личного горя, но это одновременно еще и гневное обличение зверств фашизма. Значит, дело не только в том, что снято и видно на снимке, но и в том, что стоит за фотоизображением.
Дм. Б.: Но, возможно, снимок стал масштабным потому, что связан с событиями военного времени, масштабными событиями, потрясшими весь мир... А если речь пойдет о личной трагедии человека, о его беде? Внутренне где-то я считаю, что мое подключение к такого рода событиям не органично, чужеродно, может усилить боль человека, причинить боль зрителю, который позже увидит снимки. Возникает ощущение, что в такие моменты вести фотосъемку по-человечески неделикатно, что трагические эпизоды жизни человека — не тема для профессиональной фотографии, и это останавливает.
Но в случае на реке Лене, с которого мы начали беседу, речь ведь идет не просто о личной трагедии, это была трагедия многих жителей поселка, и там, я уверен, мы должны были искать повороты темы, точку зрения и... снимать. Снимать не хронику происшествия, а искать для события свой аспект.
Л. Д.: И опять: найдена трактовка темы, идет разговор по большому счету — снимайте! Просматривается высокая цель — снимайте! Но вы правы: какая же деликатность, тактичность здесь нужны!
Недавно мы с вами видели снимок И. Котломина, московского фотолюбителя, и порадовались авторской удаче. Тема снимка также трагична и следует по достоинству оценить точность замысла фотографа, который снял этот кадр, коснувшись одной из самых сложных сторон человеческой жизни. Мы чаще ищем прекрасное в его прямом, иногда даже лобовом проявлении и не всегда подмечаем прекрасное в трагических ситуациях.
На снимке — уголок весеннего парка. Скамья, на которой отдыхает молодая женщина. Она красива, нарядно одета, хорошо причесана. И рядом — костыли... Не знаем, что произошло — болезнь или несчастный случай. Но чтобы там, в прошлом, ни было, снимок говорит отчетливо: все это позади, человек вышел из беды победителем. Мы видим все громадное мужество человеческой души. Свободная поза, взгляд, брошенный мельком в зеркальце пудреницы. И жест, такой привычный женский жест — из сумочки взята губная помада!
Женщина так спокойна, так уверена в себе, что трагическая интонация, возможная в таком сюжете, совершенно исчезает.
Еще один к вам вопрос. Конечно, процесс создания репортажно-событийной фотографии события управляем, возможна и расстановка акцентов, и нивелирование второстепенных деталей. Но все это дается не просто, и сопротивление материала для фотографа в этом смысле очень велико. Как вы уходите от натуралистичности фотоизображения?
Дм. Б.: Несмотря на то, что я призываю снимать много и так делаю сам, я никогда не свожу репортаж к документально-протокольному фиксированию. Палец нажимает спуск затвора только в определенные моменты. Какие? Их подсказывают, во-первых, течение события и, во-вторых, мое понимание сущности, мое восприятие того, что происходит. Поэтому с одной и той же съемки два репортера могут привезти совершенно разные материалы. Это — две точки зрения, два подхода или... удача и неудача, которыми мы часто определяем наши успехи и просчеты.
Но одного выбора момента мало, нужно уметь определить, где ты в данный момент должен находиться, почувствовать, где вызревает кульминация события. Я уж не говорю о том, что надо успеть решить и целый ряд технических вопросов — выбор объектива, диафрагмы, скорости затвора и т. д. Но это нужно довести до автоматизма, раздумывать над этими вопросами во время съемки некогда.
Л. Д.: Мне кажется, что фотографам нужно учиться и у художников слова, фотография должна искать пути к обобщению, поэтизации изображения. Снимки, безусловно, получают право на жизнь, если их появление оправдано высокой целью. Ведь обобщение, авторская мысль должны проступить, проявиться сквозь очень конкретный, видимый в кадре материал, раскрыться через запечатленный единичный факт. Здесь, конечно, требуется наивысшее мастерство. Нелегко сделать такие фотографии!
Дм. Б.: И поэтому с той же щедростью, с какой велась съемка, будем исключать, отбрасывать неудавшиеся снимки! Ничего не пропускать, но и не держаться за посредственные работы, фиксирующие только внешний рисунок события. Умение отбросить ненужное и выбрать ценное — это тоже мастерство.
События и даже происшествия, правильно понятые, оцененные, осмысленные, соотнесенные с другими явлениями и событиями жизни, факты, из которых, как требовал М. Горький, «выплавлена подлинная правда искусства»,— вот стилистические особенности снимков, являющихся гордостью советского фоторепортажа.

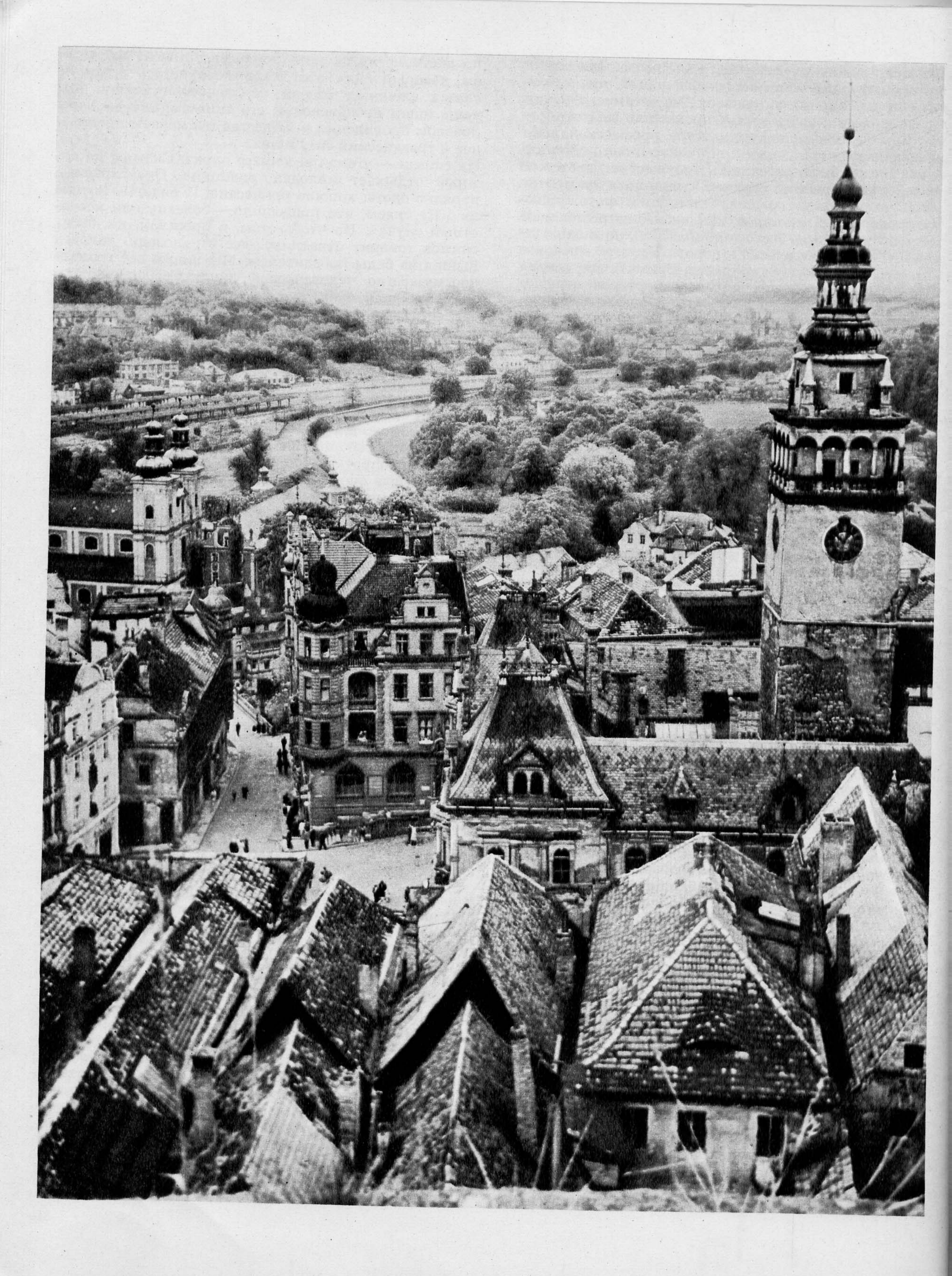




Фото А. НОВОСЕЛЬСКОГО

В старом квартале

Праздник в Варшаве

Хорошее настроение

ПОЛЬСКИЕ ЭТЮДЫ

Редакцию «Советского фото» посетил фотокорреспондент польской газеты «Трибуна люду» Антонин Новосельский. Одержав победу в фотоконкурсе «Претворение в жизнь идей В. И. Ленина», проведенном агентством печати «Новости» совместно с журналами Обществ дружбы социалистических стран, он получил премию — путевку в Советский Союз — и совершил поездку по местам, связанным с жизнью и деятельностью великого вождя.

...Антонин Новосельский немало лет сотрудничает в центральной газете, много разъезжает по стране, снимает жизнь и дела народа, города и стройки.

Некоторые его работы публикуются на этих страницах. Знаменитая варшавская Сирена на фоне города, освещенного праздничным фейерверком. Панорама новостроек сменяется тихими улочками и островерхими черепичными крышами старых кварталов. Лица детворы — детей новой Польши — и застывшие в почетном карауле солдаты у могилы тех, кто отдал свои жизни за счастье сегодняшнего поколения. Фотографии Антонина Новосельского знакомят с различными сторонами жизни социалистической Польши. Смотришь на них и кажется, что совершаешь интересное путешествие по братской стране.



Новая Варшава





Фото А. НОВОСЕЛЬСКОГО

Войне — нет!

У Вечного огня

«ПОЛЬША — В КАДРЕ ВАШЕЙ КАМЕРЫ»

Так назывался фотоконкурс, проведенный Союзом журналистов СССР и Союзом польских журналистов в канун 25-й годовщины Польской Народной Республики. В нем участвовали свыше сорока советских изданий — центральные и республиканские, областные и районные газеты и журналы. Перед жюри конкурса стояла трудная задача — из большого количества публикаций выбрать те, которые наиболее полно, ярко и образно рассказали читателю о жизни братской страны и ее народе.

И вот подведены итоги (о них сообщалось в «Советском фото», № 5 за 1970 год). Шесть редакций были отмечены высшей наградой — их представители отправились в десятидневную поездку по ПНР. В состав группы входили: А. Трошин («Правда»), Е. Барабанов (журнал «Декоративное искусство СССР»), П. Баранов («Красное знамя», Владивосток), В. Антипов («Рабочий край», Иваново), М. Киселев («Ленинец», Волгодонск), А. Козлов («Советское фото»).

Почти все в нашей группе ехали в Польшу впервые. В самолете раздумывали — много ли удастся увидеть за десять дней? Хотелось бы как можно больше...

Необычайно радушной была встреча в варшавском аэропорту с представителями агентства «Интерпресс», которое организовало поездку. Ее маршрут был не просто интересным — он давал возможность увидеть почти всю страну, побывать в различных городах, старинных и новых, осмотреть крупные промышленные комбинаты и совхозы, встретиться с коллегами по профессии. Казимеж Дольный, Люблин, Краков, Освенцим, Лодзь, Варшава — вот основные пункты маршрута.

Хотя конкурс неофициально назывался «конкурсом знатоков Польши», мы воочию убедились, что знали об этой стране слишком мало. Осмотр уникальных памятников древней архитектуры, знакомство с огромным размахом современного строительства, посещение музеев, пользующихся мировой известностью, и памятных мест, связанных с жизнью и деятельностью В. И. Ленина, — все оставило множество незабываемых впечатлений. Интересными и полезными были встречи с польскими коллегами — фоторепортерами, фотохудожниками.

Надолго запомнится вечер в Казимеже, в мастерской местного художника Франтишека Кмиты, его яркие, самобытные работы. Оживленной, истинно дружеской была встреча в Люблине с руководством местной журналистской организации, корреспондентами радио и телевидения, фотожурналистами.

Так было и в Кракове, где мы провели вечер в гостях у руководителей городского отделения Союза польских фотохудожников и у краковских фотомастеров. И рассказ о деятельности Союза, и просмотр работ, и небольшая дискуссия о том, что такое современная фотография, и снимки В. Новака и В. Плевинского, фотомастеров, получивших мировую известность, по приглашению которых мы побывали у них в студии, — все заинтересовало нас.

Так было и в Катовице, где нас принимали в редакции газеты «Трибуна работницка» (орган областного партийного комитета Силезии), и в городском клубе пресс-фото. Председатель клуба, известный польский фотожурналист К. Секо рассказал о его деятельности. На счету катовицких фотожурналистов — семь клубных, около десятка профессиональных экспозиций. Хозяева выразили пожелание расширять контакты с советскими коллегами.

Естественно, что наше кратковременное пребывание в Варшаве было насыщенным. Мы посетили ЦАФ (Центральное агентство фотографии), агентство «Интерпресс», встречались с представителями редакций газеты «Трибуна люду», журналов «Фотография» и «Польша».

Как бы подводя итоги поездки делегации, во время встречи в агентстве «Интерпресс», редактор Н. Козлевич сказал, что конкурс «Польша — в кадре вашей камеры» дал возможность советским и польским фоторепортерам и журналистам завязать новые творческие контакты, лучше узнать друг друга.

Подобные конкурсы должны стать традиционными и при этом двусторонними, то есть одновременно проходить в советской и польской периодической прессе, — таково мнение наших друзей.

А. КОЗЛОВ

ПУТИ РАЗВИТИЯ ФОТО- И КИНОАППАРАТУРЫ

Расширение автоматизации любительских фото- и киноаппаратов вызывает у многих любителей и профессионалов возражения. Некоторые не признают даже фотоэлектрического экспонометра. В «Советском фото» печаталось немало статей об автоматизации, в которых имелись критические замечания. Однако не со всеми из них можно согласиться. Рассмотрим, как же в действительности обстоит дело с выпуском автоматических камер.

Фото- и киноаппараты в идеале должны быть просты и удобны в обращении, занимать минимум времени при подготовке к съемке, не давать технического брака при съемке.

Наука и промышленность стремятся в максимальной степени и экономически приемлемо удовлетворить эти требования.

Автоматизация позволяет исключить технический брак при съемке. Человек ошибается, а машина — нет. Все знают, например, что при определении выдержки без экспонометра нередки передержки и недодержки.

Автоматизация дает возможность до предела упростить работу с аппаратом. Это, во-первых, открывает возможности для расширения круга любителей.

Не секрет, что многих отпугивает сложившееся представление о том, что занятие фото- и кинематографией, помимо расходов, требует много времени, знаний и сил.

Очевидно, для начинающего было бы проще купить аппарат, в котором автоматика обеспечивала бы получение технически правильных снимков.

По статистике более 80% фотоаппаратов, выпускаемых в мире, относится к сравнительно простым автоматическим аппаратам. Во всех зарубежных странах с развитой фотопромышленностью — Японии, США, ФРГ — автоматические аппараты получили среди начинающих любителей большую популярность.

Во-вторых, упрощение работы с аппаратом позволяет направить внимание на творческую сторону съемки — выбор точки съемки, освещения объекта, момента съемки, плана и т. д.

Что относится к техническим операциям? Это определение выдержки, зарядка пленки в аппарат и перемотка ее, взвод затвора, наводка на резкость.

Поэтому, на наш взгляд, для массового фотолюбителя будет правильным, если от него потребуется только нажимать на кнопку, а все остальное (не считая художественного творчества) сделает автоматический аппарат и обслуживающая лаборатория.

У квалифицированных любителей иные требования. Для них выпускаются аппараты более высокого класса с широкими возможностями при съемке, с фотоэлектрическим регулятором экспозиции, позволяющие свободно оперировать любыми из имеющихся значений выдержки и диафрагмы.

В фотоаппаратах с однопрограммной установкой экспозиции величина «выдержка-диафрагма» подбирается автоматически по яркости объекта. Такой способ, действительно, несколько ограничивает творческие возможности снимающего, так как при съемке сюжетов типа спортивных нужна большая скорость затвора, а при съемке, например, многоплановых пейзажей (при той же яркости сюжета) необходима, наоборот, повышенная глубина резкости (то есть малая диафрагма объектива), а выдержка может быть больше. Но эти требования выдвигаются в основном квалифицированными любителями, а однопрограммные аппараты предназначены для начинающих. В этих аппаратах пара «выдержка-диафрагма» устанавливается в расчете на некоторые средние сюжеты, наиболее часто фотографируемые массовым любителем. Таких любителей однопрограммный аппарат вполне устраивает, так как в подавляющем большинстве случаев получаются хорошие снимки. Что касается его ограниченных возможностей, то на первых порах развития автоматизации не было другого выхода. В настоящее время появляется возможность создать лишенный этого недостатка двухпрограммный аппарат с двумя спусковыми кнопками—«Пейзаж» и «Спорт». При нажатии на первую кнопку включается повышенная глубина резкости (то есть малая диафрагма) и большая выдержка. При нажатии на кнопку «Спорт» автоматика действует наоборот.

Уже сейчас можно сказать, что выпуск первых автоматических аппаратов себя оправдал.

Современный малоформатный фотоаппарат больше первой «Лейки» и «ФЭДа», но и лучше по характеристикам и более автоматизирован. Сравнивать первые и современные аппараты только по габаритам нельзя, так как они должны быть отнесены к разным классам.

Проблема миниатюризации аппаратуры решается и будет решаться по линии уменьшения размеров отдельных узлов, уплотнения конструкции аппаратов, миниатюризации формата кадра. Так, благодаря улучшению качества пленок и объективов, развивается новый класс камер — полуформатные малогабаритные (типа «Чайка», «Микрон»), которые при меньших габаритах, но большей оснащенности дают снимки не худшего качества, чем первые «Лейки» 20-х годов.

Таким образом, две основные тенденции в развитии современной фото- и киноаппаратуры — упростить до предела работу с фотоаппаратом для массового любителя, а квалифицированному любителю дать новые технические возможности при съемке — следует признать правильными. Как исключения, встречаются отдельные неудобные или неотработанные конструкции, не всегда понятные нововведения. Однако, как правило, конструкторы, разрабатывая новые аппараты, исходят из научно выработанных и проверенных многолетней практикой направлений развития аппаратуры.

Объективы с переменным фокусным расстоянием (панкратические объективы) впервые появились в 1959 году. Действительно, они иногда дороже комплекта из трех обычных объективов, хуже по качеству изображения. Но они дают новое преимущество—позволяют, не сходя с места, точно скомпоновать кадр. Это особенно важно при съемке на цветную обращаемую пленку, когда кадрирование при фотопечати исключено. Кроме того, по габаритам и весу панкратический объектив равноценен, а иногда легче набора из трех обычных объективов для малоформатной «зеркалки» — широкоугольного (35 *мм*), нормального (50 *мм*) и портретного (80 *мм*). Пока эти объективы имеют некоторые недостатки, что объясняется повышенными трудностями расчета, но они постоянно совершенствуются.

Электродвигатель в аппарате пока сложен и дорог. Но он автоматизирует перемотку пленки, взвод затвора и дает возможность произвести сразу серию кадров. Со временем он найдет большее применение.

Предугадывая черты фото- и киноаппаратов ближайшего будущего, можно сказать, что это будут все более автоматизированные камеры, удобные, доступные, расширяющие творческие возможности снимающего. Популярность автоматических аппаратов у массового любителя, интерес квалифицированных любителей к встроенным фотоэлектрическим экспонометрам и другим новинкам опровергают тех, кто отрицает автоматизацию аппаратов.

В. ГРАДОБОЕВ,
кандидат технических наук



ЗАВОД «ФОРТЕ» И ЕГО ПРОДУКЦИЯ

Фотохимическое предприятие «Форте» является единственным заводом по производству фотоматериалов в Венгерской Народной Республике. Завод находится в городе Ваце, расположенном в излучине Дуная в 35 *км* от Будапешта.

Фотохимическая промышленность нашей страны имеет свою историю. Завод фотоматериалов, построенный в 1913 г., принадлежал английской фирме «Кодак» и выпускал продукцию для России и Турции. В период первой мировой войны производство было прервано и возобновлено лишь в 1922 году. На нем работало всего 140 рабочих и один инженер. Ежегодно производилось 150 000 квадратных метров фотобумаги; ассортимент продукции включал всего 7 видов. Во время второй мировой войны в результате бомбардировки завод был разрушен и его закрыли.

После освобождения Венгрии Советской Армией началось восстановление предприятия. Невозможно переоценить ту помощь, которую оказал Советский Союз в восстановлении венгерской фотохимической промышленности. В 1949 году предприятие было расширено. Над его воротами появилась вывеска с эмблемой «Форте», которая вскоре стала известна не только внутри страны, но и за рубежом.

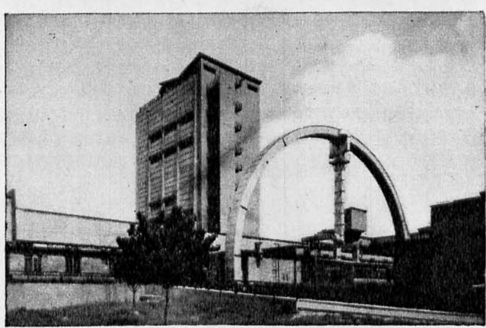
В 1952 г. был сдан в эксплуатацию новый фотопленочный корпус. Завод вступил в конкурентную борьбу на мировом рынке с такими крупнейшими иностранными фирмами, как всемирно-известные «Кодак», «Агфа» и «Феррания». К этому времени фотобумага «Форте» стала пользоваться мировой славой и экспортировалась в 27 стран.

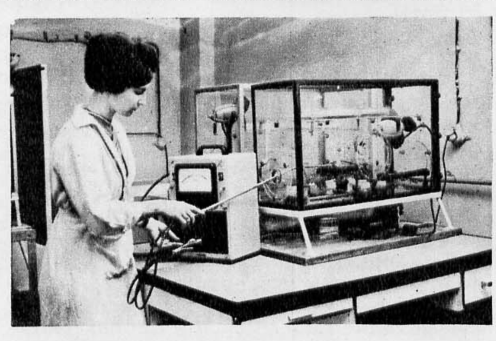
Рост потребностей рынка, заинтересованного в нашей продукции, требовал дальнейшего расширения производства. В 1960 г. приступили к реконструкции завода общей стоимостью в 400 миллионов форинтов. Старое оборудование заменили новым, и маленький завод превратился в современное предприятие средних размеров, которое стало выпускать большой ассортимент светочувствительных материалов.

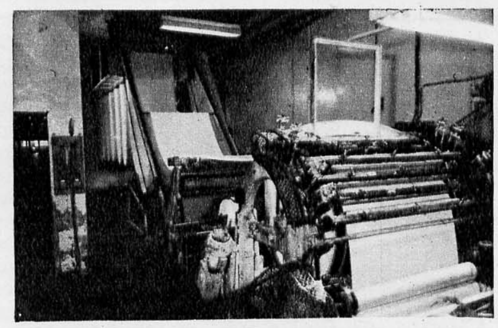
Наши специалисты выезжали в многочисленные научные командировки и прежде всего в Советский Союз. Они консультировались с советскими учеными и инженерами-химиками. Это оказало большую помощь в технической реконструкции завода.

Был создан современный цех по производству эмульсии, установлены машины для скоростного полива фотобумаги. Современное оборудование способствовало механизации и автоматизации всего производства. Начала работать лаборатория по контролю за качеством продукции.











Новое здание заводоуправления

Здесь, в 11-этажном здании, готовится светочувствительная эмульсия. На переднем плане — один из цехов, где производится полив фотобумаги

Квалифицированные инженеры и техники тщательно проверяют поступающие материалы и готовую продукцию

Баритажный цех. Здесь на подложку наносится баритовый подслой, обеспечивающий белизну и блеск

Цех упаковки готовой продукции

Работники завода постоянно заботятся об улучшении технологии производства и качества продукции. В течение последних 10 лет, благодаря усилиям всего коллектива, было выпущено 30 новых видов фотоматериалов.

В Венгрии не существует университетской подготовки специалистов по фотографической химии. Поэтому на заводе организована переподготовка химиков-коллоидников, химиков-органиков, физико-химиков, инженеров-машиностроителей в специалистов химико-фотографического производства. Руководство завода уделяет профессиональной подготовке кадров большое внимание.

Основой развития венгерской химико-фотографической промышленности является сотрудничество с Советским Союзом. Это относится как к вопросам технического кооперирования, так и к проблемам экспорта.

Контакты установились после освобождения Венгрии и из года в год укреплялись и расширялись. Было подписано соглашение о сотрудничестве между фотохимическими промышленностями обеих стран. Систематически проводятся мероприятия по обмену опытом между специалистами фотохимии, изучаются проблемы, возникающие в ходе производства фотоматериалов. Подписание соглашения о непосредственном сотрудничестве было благотворным для обеих сторон.

В 1969 г. мы экспортировали в СССР свыше 600 тысяч квадратных метров черно-белой фотобумаги и около 90 тысяч квадратных метров цветной бумаги нового типа «Фортеколор». Из писем, присылаемых нам, мы знаем, что изделия «Форте» хорошо известны в СССР и охотно используются советскими фотолюбителями и профессиональными фотографами.

Особенно радуют нас многочисленные письма, в которых, в частности, отмечается высокое качество цветной фотобумаги «Фортеколор», хорошо передающей красный цвет.

Почему наши фотоматериалы пользуются популярностью в Советском Союзе и в других странах?

Вероятно, потому, что богат ассортимент изделий и покупателю предоставляется широкий выбор. Наша продукция способна удовлетворить самые разнообразные требования и вполне пригодна для массового потребления.

Для фотобумаги «Форте» характерны большой диапазон экспозиций и времени проявления, высокое качество и большая надежность даже при самых неблагоприятных условиях обработки.

Выпускаются следующие сорта фотобумаги:

«Ротакс» — хлоросеребряная (типа «газлихт») для любительской фотографии. Отлично компенсирует передержки и недодержки. Не имеет склонности к вуалированию. Хорошо и быстро глянцуется. Вследствие невысокой светочувствительности обработку можно вести при желтом свете. Имеет пять градаций и три вида поверхности.

«Портурекс» — предназначена для фотографов-профессионалов и фотохудожников. Особенно рекомендуется для массовой печати открыток.

«Портура» — аналогична предыдущей, но имеет более высокую светочувствительность. Как и «Портурекс», изготав-

ливается на подложке картонной толщины, одной градации и шести видов поверхности.

«Бромофорт» — универсальная бромосеребряная, предназначена для любителей и профессионалов. Не склонна к вуалированию. Имеет разные подложки, пять градаций и семнадцать видов поверхности. Обрабатывается при оранжевом или желто-зеленом свете.

«Фортезо» — высокочувствительная хлоробромосеребряная бумага. Пригодна как для контактной, так и для проекционной печати. Отличается большим интервалом экспозиции и проявления, поэтому особенно удобна для массовой работы. Изображение имеет теплый тон.

«Фортезо-В» — аналогична предыдущей, но дает изображение более теплого тона. Применяется преимущественно для проекционной печати. Имеет три градации и девять видов поверхности.

«Вердита» — йодосеребряная фотобумага для контактной печати. Изображение оливково-зеленого тона. Рекомендуется, в основном, для печати пейзажных снимков. Имеет одну градацию и три вида поверхности.

«Фортикс» — для печати рентгеновских снимков с негативов.

«Докубром» — для современной копировальной и репродукционной техники, а также для увеличений с микрофильмов. Ввиду высокой светочувствительности особенно пригодна для проекционной печати.

«Докуфорт» — для копирования документов. Хлоросеребряный эмульсионный слой имеет низкую чувствительность к свету. Относится к особо контрастным сортам фотобумаги. Вследствие мелкозернистости и большой четкости изображения рекомендуется для изготовления контактных и рефлексографических копий, чертежей и печатных текстов.

«Копифорт» — негативная и позитивная фотобумаги, предназначенные для размножения документов. Требуют специальной обработки.

«Фортеколор» — фотобумага для печати цветных снимков.

Кроме перечисленных сортов, производится ряд копировальных бумаг для самых разнообразных целей.

Важнейшими характеристиками венгерских черно-белых пленок являются: отличная разрешающая способность, отсутствие вуали, высокое качество. Их можно использовать в любом климате.

Пленки производятся следующих сортов:

«Фортеколор» — цветная негативная пленка для малоформатных аппаратов и форматная, светочувствительностью 18 ДИН.

«Фортепан» — негативная черно-белая пленка для широкоформатных аппаратов, светочувствительность 17, 20, 23 и 26 ДИН.

Портретная пленка для широкоформатных аппаратов, чувствительность 20 ДИН.

«Фортепан» — пленка для малоформатных аппаратов, чувствительность 17, 20, 23 и 26 ДИН.

«Фортепан» форматная, чувствительность 17, 20, 23 и 26 ДИН.

«Фортепан» — кинопленка 2 × 8 *мм* и обращаемая, чувствительность 17 и 20 ДИН.

Выпускается также рентгеновская пленка и пленки для регистрационных целей (кардиограмм и т. д.).

Завод «Форте» экспортирует свою продукцию в 40 стран. На всех континентах она находит себе сбыт. Постоянно растущие требования стимулируют развитие венгерской химико-фотографической промышленности.

По новому советско-венгерскому торговому соглашению мы предполагаем поставить в Советский Союз 3 миллиона квадратных метров фотобумаги.

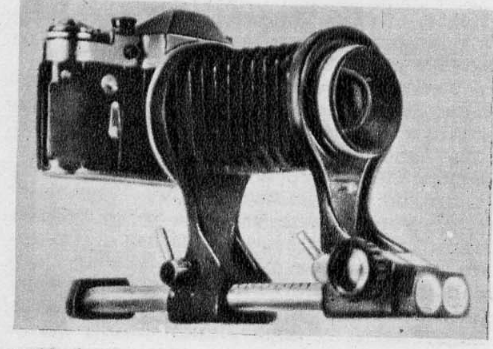
Четвертый пятилетний план развития хозяйства Венгерской Народной Республики предусматривает дальнейшее расширение венгерской химико-фотографической промышленности. Вопросам хозяйственного руководства, профессиональной подготовки кадров, эффективности производства будет уделено особое внимание. Одна из важнейших задач — интенсификация технического развития. В течение 1971—75 гг. намечено увеличить производство материалов для цветной фотографии, по сравнению с черно-белыми, приблизительно в 10 раз. Большую помощь рабочим и служащим завода оказывают творческие работники фотографии.

У нас сложились дружеские контакты с редакцией журнала «Фото». Главное управление фотографии Венгерского телеграфного агентства, Венгерский Союз журналистов помогают рекламировать наши изделия, охотно используют нашу продукцию при организации международных фотовыставок. Эти контакты сложились благодаря нашей общей любви к фотографии, которая с каждым днем все больше сближает нас.

В заключение позвольте мне привести традиционное пожелание венгерских фотографов: «Много света для ваших снимков — и больших вам успехов!»

Д-р Ласло ЛЕНЬО,
директор завода «Форте»

ТУБУС ДЛЯ МАКРОПРИСТАВКИ



Приспособление в сборе

Имеющаяся в продаже приставка для макрофотографирования аппаратом типа «Зенит» при помощи объективов фотоаппарата позволяет производить съемку только в натуральную величину и с увеличением 1,5:1 или 3:1. Предлагаемый тубус дает возможность снимать в меньшем масштабе.

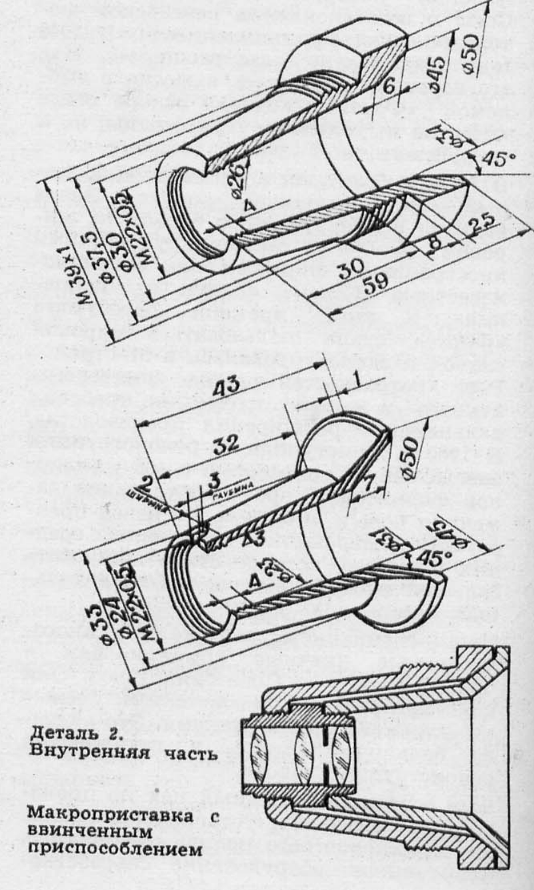
Тубус рассчитан на использование объектива «Индустар-50» или аналогичного по конструкции. Состоит из двух деталей: корпуса (деталь *1*), который при помощи резьбы М39×1 вворачивается в макроприставку (резьба М22×0,5 служит для крепления объектива без наружной оправы), и внутренней части (деталь *2*) для регулирования диафрагмы объектива. Обе детали вытачивают из алюминиевых сплавов, латуни или бронзы.

Объектив «Индустар-50» необходимо вынуть из оправы. Для этого плоским ключом отвертывают гайку, крепящую его внутри оправы. Вывернув винт крепления кольца диафрагмы, свинчивают кольцо, а на его место навинчивают деталь *2*, предварительно пропилив в ней отверстие под крепежный винт (по месту). Установив деталь *2* и крепежный винт, проверяют работу диафрагмы. Затем плоским ключом, введенным в пропилы оправы линз, ввинчивают объектив с деталью *2* в резьбу М22×0,5.

Для пользования диафрагмой необходимо перед сборкой отметить по старому кольцу диафрагм числа относительных отверстий, а потом перенести их на деталь *1*, а на детали *2* сделать засечку. После или до сборки внутреннюю и внешнюю часть приспособления красят черной матовой краской.

Л. ЧЕРНЯК

Деталь *1*. Корпус



Деталь *2*. Внутренняя часть

Макроприставка с ввинченным приспособлением

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

ЗАТВОР. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ИЛИ ШТОРНЫЙ?

Прошу рассказать, есть ли преимущества у шторного затвора по сравнению с центральным?

С. Белолобов, Таганрог

В современных камерах применяются затворы двух типов — шторные и центральные.
Шторный затвор состоит из светонепроницаемой матерчатой или металлической шторки с регулируемой по ширине щелью. Шторка помещается перед негативным материалом. При экспонировании щель проходит перед негативом, постепенно засвечивая кадр. Обычно эти затворы применяются в камерах, предназначенных для сменной оптики. Основное преимущество этого затвора: возможность смены объективов и получение коротких выдержек—до 1/1000 *сек* и меньше. Недостатком является частая неравномерная засветка негатива (особенно в крупноформатных камерах) и искажение быстро двигающихся предметов. Шторными затворами снабжены камеры типа «ФЭД», «Зоркий», «Киев», однообъективные зеркальные камеры. В камере «Киев» применена гибкая металлическая шторка, собранная из отдельных узких полосок. В отличие от других затворов, затвор «Киева» имеет вертикальное движение.
Одной из разновидностей шторного затвора является веерный затвор камеры «Киев-10».
Центральный, или лепестковый, затвор помещается между линзами объектива или за объективом. Он получил свое название по характеру работы — открывается от центра к краям. Скорости центрального затвора в лучших образцах — до 1/500 *сек*. Затвор позволяет работать с лампами-вспышками на всех выдержках (шторные — до 1/125 *сек*, в основном на 1/30 *сек*).
К недостаткам затвора относится то, что, открываясь и закрываясь, он как бы диафрагмирует объектив, за счет чего снижается светосила. Кроме того, при центральном затворе сложнее устанавливать сменные объективы. Лучше если центральный затвор расположен между линзами. Но в этом случае каждый объектив должен иметь свой затвор.
В основном центральные затворы устанавливают на камерах с телескопическими визирами. В последнее время их применяют и на зеркальных камерах. Но это усложняет конструкцию аппарата, так как требуется еще одна светозащитная шторка перед светочувствительным материалом («Зенит-4», «Зенит-5», «Зенит-6»).

ЧТО ТАКОЕ БРОМОЙЛЬ?

В редакцию поступает много писем читателей с просьбой рассказать о бромойле. Подробное описание этого способа печати с рецептурой и описанием технологии было дано А. Штеренбергом в № 8 нашего журнала за 1959 год. В настоящее время бромойль вышел из употребления и не может быть испробован из-за отсутствия необходимых материалов (фотобумаги с незадубленным слоем, особых красок и кистей для их нанесения). Поэтому приводим общее описание этого, когда-то популярного, процесса.

«Бромойль», или бромомасляный процесс, принадлежит к числу способов, в которых применяется соединения хрома, обладающие способностью дубить желатину эмульсионного слоя соответственно количеству металлического серебра.

Бромомасляный способ распадается в основном на две операции: подготовка отпечатка и нанесение краски.

Обычный бромосеребряный отпечаток (контактный или увеличенный) обрабатывают раствором, содержащим бихромат или хромовую кислоту. В этом растворе серебряное изображение отбеливается и одновременно желатиновый слой избирательно задубливается. При размачивании отбеленного отпечатка вода впитывается в светах и тенях изображения по-разному, так как они различно задублены. Глубокие тени, сильно задубленные, впитывают мало воды и остаются практически сухими, света же, задубленные слабо, набухают сильно. При нанесении на размоченный отпечаток (с которого предварительно удален избыток воды) «твердой» масляной краски (типа литографской), она лучше пристает к сухим местам слоя, чем к влажным, и образует изображение, в котором металлическое серебро заменено пигментом. Цвет пигмента может быть выбран любой, в зависимости от сюжета. Отдельные детали можно подчеркнуть, ослабить или совсем убрать в зависимости от замысла автора. Это создало бромойлю репутацию «художественного» способа. Этому способствовала также возможность перенести изображение на другую, нежелатинированную бумагу («бромойль» с переносом»).

Бромомасляный процесс использовали и для получения цветных отпечатков, отличающихся высокой цветопрочностью. Для цветной печати исходным материалом служат черно-белые отпечатки, сделанные с трех цветоделенных негативов. Отпечаток с негатива, снятого за зеленым светофильтром, обрабатывают розовым пигментом, отпечаток с негатива, полученного за красным фильтром, — синим, а третий отпечаток, соответствующий негативу, экспонированному через синий фильтр, делают желтым. Все три пигментных изображения переносят на общую подложку. Трехцветный бромойль очень сложен и трудоемок, но в умелых руках дает хорошие результаты. Иллюстрацией к сказанному служат цветные натюрморты, приложенные к упоминавшейся статье А. Штеренберга.

ВЫСТАВКА ФАКСИМИЛЬНЫХ РЕПРОДУКЦИЙ

В Центральном Доме литераторов экспонировалась выставка художественных фотофаксимильных репродукций фотохудожника Государственной Третьяковской галереи Е. Б. Пекуровского.

Работы Пекуровского не случайно названы «факсимильными репродукциями». Они отличаются высоким мастерством исполнения. Чтобы сделать такую репродукцию, нужно получить идеальный в тональном отношении негатив. Подбор соответствующего номера фотобумаги дает возможность передать характер карандашного рисунка или бархатистость угля, или размывки тушью и тому подобное. Готовый отпечаток всегда приходится тонировать, ибо любая бумага, на которой сделан рисунок, в особенности старая, имеет свой цвет, свой оттенок. Так, врубелевские иллюстрации к «Демону» Лермонтова сделаны на коричневой бумаге тушью вразмывку, с подкраской белилами. Пришлось печатать так, чтобы точно передать характер рисунка тушью. Готовый отпечаток тонировался химическим красителем в точно такой же коричневый цвет.

Почти все работы Пекуровского сделаны в натуральную величину оригинала, оформлены на белой подложке в рамке под стеклом, что придает им еще большее сходство с оригинальными работами художников. Достаточно сказать, что в Центральном выставочном зале на выставке «Советская Россия» вместо подлинников художников Андреева, Бродского, Альтмана экспонировались 47 снимков Пекуровского, и ни у кого из зрителей (в том числе у художников и искусствоведов) не вызвала сомнения подлинность рисунков.

Разумеется, каждая отдельная репродукция требует кропотливого и упорного труда. И делается эта работа не ради эксперимента, а в силу крайней необходимости. Уникальные подлинники картин и рисунков русских и советских художников находятся в запасниках Третьяковки, их нельзя постоянно экспонировать, так как они «стареют», приходят в ветхость. Как же познакомить посетителей со многими редкими произведениями художников? Начались поиски, эксперименты. Труды Пекуровского не пропали даром. Вот уже четыре года путешествуют по стране передвижные выставки «В. И. Ленин в творчестве советских графиков», «Не забудем, не простим» — работы Пророкова, Шмаринова из цикла о Великой Отечественной войне, графика Серова, Репина и другие коллекции. Они экспонировались также в ГДР, Чехословакии, Румынии, Венгрии, Монголии.

Работы Пекуровского вносят немалый вклад в дело пропаганды искусства и художественного воспитания масс.

И. СЕЛЕЗНЕВ

СТОП — КАДРЫ

«ДЕБЮТ-70» — под таким названием проходил в Риге очередной конкурс начинающих кинолюбителей. Эта интересная форма работы с дебютантами стала в Латвии традиционной.

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ любительской киностудии Управления кадров и учебных заведений исполкома Моссовета состоялся в Московском городском клубе кинолюбителей. Студия создана в 1963 г. на базе Театрально-художественного технического училища. В ее составе — сотрудники, преподаватели и учащиеся 23 техникумов, педагогических, музыкальных и художественных училищ. Возглавляет студию преподаватель физики Александр Черток.
На вечере были показаны лучшие работы студии: «Дорогой образ» (автор Е. Титов), «Фестиваль» (автор А. Черток), «Крепость на лимане» (автор Ю. Мартынов) и другие.

К ЮБИЛЕЮ РЕСПУБЛИКИ КОМИ готовит свой фильм «Моя Удора» кинолюбитель из Сыктывкара Н. Доронин. Несколько лет назад начал он эту работу. В фильм вошли кадры, посвященные трудовым делам пятилетки, новостям экономики и культуры республики.

36 ТЫСЯЧ ЗРИТЕЛЕЙ просмотрели в кинотеатре «Октябрь» города Моршанска Тамбовской области выпуски информационного киножурнала «Цнинские зори», снятого любителями студии при городском Доме культуры.

ТВОРЧЕСКИЕ КОНТАКТЫ с кинолюбителями других республик регулярно поддерживают энтузиасты «малого кино» Латвии. Очередными гостями рижан были ленинградцы — участники молодежной студии Дома культуры профтехобразования, ленинградского клуба кинолюбителей, Балтийского завода и Дома культуры имени Кирова. В кинотеатре «Спартак» состоялся фестиваль привезенных ими фильмов. Были показаны ленты «В океанах его пути», «Автостоп», «У страха глаза велики», «Мастер на все лапы» и др.
Общество кинолюбителей Латвии учредило для гостей приз зрителей. Состоялись интересные встречи, беседы, дискуссии, просмотры.

«ОМИИТ-ФИЛЬМ» — так называется студенческая киностудия Омского института инженеров железнодорожного транспорта. В своем последнем фильме «Хроника юбилейного года» студийцы рассказали об исследовательской работе студентов, учебных буднях, о самоотверженном труде институтского отряда на стройках юбилейного года.

ТУРИЗМ ПОПУЛЯРЕН в Челябинском научно-исследовательском институте измерительной техники. Неудивительно, что путешествия по родной стране стали темой многих лент, снятых любителями института. Фильм инженера Евгения Садакова «По Кантегиру» удостоен премии Всесоюзного конкурса кинолюбителей в Москве.
Как правило, любители работают над фильмами самостоятельно. На собраниях студийцев обсуждаются только готовые работы. Такая система, считают здесь, дает простор для инициативы, поиска, помогает полнее выявиться интересному авторскому замыслу.



ВАШ БУДУЩИЙ ФИЛЬМ. О ЧЕМ ОН?

В минувшем году только организованных кинолюбителей — членов обществ, клубов, студий и кружков — было в нашей стране около 50 тысяч. А всего, если судить по числу реализованных кинокамер, их насчитывается сотни тысяч.
Чем же занята эта колоссальная армия, вооруженная киносъемочной техникой?
У кинолюбителей-одиночек — а их большинство — львиная доля пленки уходит на съемку во время летних отпусков и каникул. Немалое место отводит «неорганизованный» любитель созданию, так сказать, «домашней кинолетописи». Дни рождения близких, свадьбы, новоселья и другие семейные праздники — вот основные сюжеты этого «киноальбома». Не проходит «индивидуал» и мимо событий, совершающихся вне круга его семьи, особенно если они ярки, красочны, динамичны. Так рождаются многочисленные любительские ленты о праздничных шествиях и карнавалах, спортивных соревнованиях, ярмарках и т. п. Жадно снимает кинолюбитель все, что кажется ему красивым и эффектным в окружающей природе.
Все эти ленты приносят автору и его близким немало приятных часов, очаровывая радостью воспоминаний и узнаваний.
И все же значительную часть обладателей кинокамер очень скоро перестает удовлетворять такое сугубо домашнее кино. Эти пытливые люди — гигантская сила. Они смогли к юбилейному Всесоюзному конкурсу 1970 года создать (сколько вы думаете?) 3653 фильма! Среди них — хроникально-документальные, научно-популярные, учебные, мультипликационные, игровые. Вот и сейчас, когда вы читаете эти строки, на любительских студиях страны снимается одновременно более двух тысяч картин. А с наступлением лета это число резко возрастет.
Среди участников самодеятельных киностудий люди самых разных возрастов и профессий. Но есть у них нечто общее. Это — бескорыстная преданность любимому делу. Они несут зрителям радость общения с искусством, получая взамен благодарность. А ведь, в отличие от других видов художественной самодеятельности, создание фильма — дело чрезвычайно трудоемкое и требует больших материальных затрат. Правда, наши профсоюзные организации щедро субсидируют коллективы кинолюбителей, но разве можно предусмотреть все расходы, тем более, что кинолюбитель старается в каждое свое «кинодетище» вложить максимум средств и усилий. Для того, чтобы создать общественно полезную киноленту, любителю зачастую приходится в течение долгих месяцев поступаться всем своим свободным временем и отказаться от многих житейских соблазнов.
Ради чего же?
Может быть, большинство кинолюбителей втайне мечтает сменить профессию и попасть в кино или на телевидение?.. В самом деле, в числе поступающих во ВГИК все чаще встречаются кинолюбители. Да и среди штатных операторов на телевидении можно насчитать не один десяток бывших участников киносамодеятельности. В какой-то мере кинолюбительство становится резервом профессионального кино и телевидения, и это вполне закономерный процесс.
Но все же любителей, ставших профессионалами, единицы. Это капли в мощном потоке самодеятельного кино.
Может быть, энтузиазм кинолюбителей объясняется честолюбивыми стремлениями выйти на экран, хотя бы клубный, и обрести аудиторию?.. В известной степени — да. Однако есть еще нечто более ценное, чем самое горячее внимание зрителя.

При всем своем бескорыстии кинолюбитель, снимая фильмы, все же постоянно обогащается. Обогащается духовно. А это — главное.
Кинолюбительство — стимул гармоничного интеллектуального развития, оно побуждает к расширению жизненного кругозора. Вдумчиво работающий кинолюбитель, создавая кинокартину, знакомится с новыми областями науки, производства, культуры, с новыми людьми, приобретает большую сумму знаний. Я неоднократно наблюдал, как от фильма к фильму рос духовный облик кинолюбителя, как ширился круг его интересов, как подчас из однобоко мыслящего, узкого специалиста он превращался в многосторонне развитого человека, интересного собеседника, желанного гостя в любом обществе.
Это духовное, интеллектуальное воспитание в коллективе самодеятельной киностудии мне представляется той самой первоосновой, ради которой и благодаря которой существует и развивается кинолюбительство. Получая таким образом некую эстетическую закалку, кинолюбитель в какой-то момент поднимается на новую ступень и сам становится проводником культуры, пропагандистом передовых идей средствами киноискусства.

Вот эту морально-этическую и эстетическую сторону киносамодеятельности не следует игнорировать тем, кто в той или иной форме опекает кинолюбителей. Любительское кино, как и всякая другая художественная самодеятельность, есть форма самообразования и культурного досуга. К сожалению, некоторые шефы кинолюбителей об этом частенько забывают. Иные руководители предприятий и учреждений видят в подшефных любительских коллективах лишь средство увековечить на пленке собрания, совещания и другие официальные мероприятия, порой не представляющие особого общественного интереса и мало что дающие зрителю. Сколько приходится видеть на смотрах и конкурсах таких «заказных» кинолент, похожих на квартальные бухгалтерские отчеты! Неправы и те, кто поручает кинолюбителям создание науч-



Над киnорассказом о кузнеце украинского села Плавье Федоре Михайловиче Дороше работают кинолюбители Львовского областного кинофотоклуба профсоюзов. Фильм этот — дань благодарности и уважения к человеку, который много сделал для установления и укрепления Советской власти в Западной Украине.

ной и технической кинодокументации. Это — дело ведомственных киностудий и кинолабораторий.

В оправдание такой тенденции слышишь порой возражение: «Да ведь они, кинолюбители, выполняют наши заказы не за «так». Мы всякий раз находим возможность материально вознаградить их». Но позвольте, какое в таком случае все это имеет отношение к любительскому кино? Дух коммерции абсолютно противопоказан художественной самодеятельности, он ее убивает в самом зародыше.

Кинолюбители должны активно вторгаться в жизнь своего предприятия или учреждения, создавать фильмы об интересных людях и их делах. Однако такая работа лишь тогда полноценна, когда органически сочетается с эстетическим воспитанием участников киносамодеятельности. Превращая кинолюбителей в некий редуктор учрежденческого механизма, можно отпугнуть их от увлекательного и полезного дела.

За примерами удачного соединения интересов кинолюбителей и производства сегодня далеко ходить не приходится. Широко теперь известные фильмы-лауреаты последних конкурсов, такие как «Рабочий человек», «Щекинский эксперимент», «В океанах его пути», несут, с одной стороны, необходимую научно-техническую информацию, а с другой, служат средством эстетического воспитания зрителя, поскольку сделаны на уровне, близком к подлинному документальному киноискусству.

Ну, а как же быть с «домашним» кино, с которого и начался наш разговор? Способно ли оно перерасти рамки семейного альбома? Думается, бесспорно, да. Фильмы об отпускных поездках и семейных праздниках тоже могут служить эстетическому обогащению как авторов, так и зрителей. Это зависит от степени духовной зрелости и от уровня кинематографической грамотности их создателей. Самый бесхитростный фильм об эпизоде из повседневного быта, снятый умело, с живинкой, может превратиться в интересное и поучительное зрелище. Есть, например, коротенькая (сто секунд показа!) лента М. Жебракова «С добрым утром» (Харьков), которая демонстрируется на смотрах с неизменным успехом. Мы видим, как крохотный мальчуган впервые в жизни пытается совершить самостоятельный поступок: надеть майку-безрукавку. После неоднократных тяжких попыток малыш, вконец измотавшись, запутывается в майке, как щуренок в сетях. Вот и все. Но снято это с такой наблюдательностью, находчивостью и юмором, что перед нами — не просто бытовая сценка, способная умилить родителей, а миниатюрная новелла об упорном крохотном человечке.

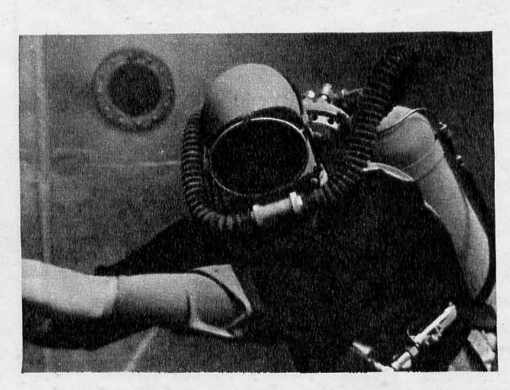
Из летних поездок кинолюбители привозят ежегодно сотни тысяч метров отснятой пленки. Но как мало среди этих бесчисленных километров ленты нового, раскрывающего точку зрения автора! Многие любительские фильмы, снятые во время зарубежных поездок, напоминают рекламные проспекты туристских фирм.

В этом отношении путешественнику-новичку есть чему поучиться у более проницательных товарищей, например у авторов фильма «Астола — Аден» из Батумского киноклуба. В цветной короткометражке кинолюбителям удалось не только познакомить зрителей с красотами экзотических стран, но раскрыть социальные конфликты, показать, как простые люди преодолевают в нелегкой борьбе последствия колониального господства.

Истинный кинолюбитель — это не всякий обладатель кинокамеры, а тот, кто, получив возможность снимать фильмы, стремится приобщиться к богатствам духовной культуры и приобщает к этому других. Об этом всегда должны помнить и сами кинолюбители и те, кто шефствует над клубами и кружками, организует кинолюбительское движение.

Н. КРЮЧЕЧНИКОВ,
кандидат искусствоведения





Кадры из фильма, снятого сотрудником института «Грузгипропищепром», студентом факультета журналистики Тбилисского университета Шалвой Габунией во время экспериментов «Черномор», которые проводились советскими акванавтами в 1969 и 1970 гг. Фильм был показан в одной из программ Грузинского телевидения. Подводные съемки производились 8-*мм* кинокамерой «Спорт-2» в боксе ПКБ-2 на обращаемую пленку «ОЧ-45». «Запасайтесь аквалангами, — пишет нам автор фильма. — Таких кадров, как под водой, вы не найдете больше нигде».

В БИБЛИОТЕЧКУ СТУДИИ

В прошлом номере мы сообщили о некоторых книгах из серии «Библиотечка кинолюбителя», выпущенных издательством «Искусство». Заведующий редакцией Н. Панфилов рассказывает сегодня о книгах, которые находятся в производстве и в ближайшее время выйдут в свет.

«Киносъемка в интерьере» — так называется брошюра известного оператора, профессора **Л. Косматова.** Автор знакомит читателя с освещением как основным элементом художественного творчества оператора, рассказывает о значении «натурального» и «эмоционального» светового эффекта. Книга иллюстрирована кинокадрами из профессиональных и любительских фильмов, пояснительными схемами.

«Натурная киносъемка» — брошюра профессора **А. Головни** знакомит с методами и приемами, которые в трудных условиях освещения помогают избежать распространенных ошибок и получить хороший изобразительный материал.

«Изготовление звукового фильма». Автор книги **Л. Неронский** сравнивает два принципиально различных способа синхронизации звука и изображения в любительском кино, доказывает преимущество электронных систем по сравнению с системами электромеханическими. В книге приведены описания оригинальных решений синхронизаторов, разработанных и испытанных автором брошюры. Они могут быть изготовлены кинолюбителями, знакомыми с радиотехникой.

«Современные 8-мм камеры». Брошюра **В. Градобоева** содержит описание камер, рассматривает устройство и работу отдельных узлов и механизмов. Даются советы, как выбрать наиболее подходящую модель камеры.

В «Библиотечку кинолюбителя» войдет также несколько книг зарубежных авторов.

Ю. Каунтер. «Как снимают кинотрюки». Для получения кинотрюков используются различные приспособления: зеркала, оптические насадки, маски, призмы. В книге даны чертежи приспособлений. Брошюра снабжена комментариями киноинженера И. Воскресенской.

Х. Бэдли. «Монтаж любительского фильма». Монтаж — одно из главных выразительных средств кино. Выбор последовательности кадров, темпа и ритма повествования, монтажные переходы — таковы основные вопросы, рассматриваемые в книге. Автор дает некоторые рекомендации по технике склейки пленки.

К. Бартон. «Как снимают мультипликации». Брошюра посвящена процессам изготовления простой плоской марионетки, куклы; она поможет научиться правильно рассчитать ее движение, чтобы добиться необходимого эффекта на экране.

К. Томпсон. «Цветной фильм». Автор знакомит со строением цветных пленок, их сенситометрическими характеристиками, дает рекомендации по освещению и экспонометрированию при цветной киносъемке и лабораторной обработке цветных пленок.

ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ ПРОСМОТРА И МОНТАЖА 8-*мм* КИНОПЛЕНКИ

Кинолюбитель может изготовить это несложное устройство в домашних условиях. Будем называть его монтажным столиком. Пользуясь им, легко найти отдельные кадры и снятые эпизоды, определить места склейки пленки, места для надписей и т. д.

Для просмотра 8-*мм* пленки кинопромышленностью выпускается лупа «ЛПК-484». Она дает десятикратное увеличение и вполне пригодна для столика. Все остальное, кроме этой лупы, найдется у каждого любителя.

На рис. 1 показан общий вид и детали столика.

Основанием *1* служит фанерная или дощатая планка 70×400 *мм* толщиной 8—10 *мм*. У концов основания на шипах и шурупах крепят две стойки для бобин. Их изготовляют из фанеры толщиной 4—5 *мм*. Задняя подпорка стоек потолще — 8—10 *мм*. На высоте 80 *мм* от основания в стойках просверливают отверстия диаметром 6 *мм* и в них вставляют плотно, на клею, стерженьки (пальцы) *3*, выступающие на 22 *мм*. Концы пальцев пропиливают на длину 10 *мм* и в пропилы вкладывают язычки *2*, изготовленные из металла. Язычки должны свободно вращаться на осях из проволоки толщиной 0,8—1 *мм*.

В средней части столика располагают подставку *1* (рис. 2) для лупы и смотровой площадки *4*. Площадка наклонена к горизонтали под углом 30° и имеет в средней части вырез (14×18 *мм*). Над вырезом и продвигается кинолента по канавке шириной 9 *мм* и глубиной 2 *мм*. Во избежание царапин на киноленте, дно канавки оклеивают полоской мягкой тонкой материи или бумагой. Для того чтобы конец лупы *2* с кадровым окном не касался киноленты, в площадке столика, около выреза, делают подрезы, как указано на рис. 2. К выступающим краям площадки привертывают два направляющих штифта (шурупа) *5* с надетыми на них гладкими отрезками изоляции от электропровода.

К площадке подставки привертывают шурупами два брусочка 10×10 *мм*, между которыми свободно проходит ручка лупы. Через концы этих брусочков и ручку лупы просверливают отверстие для шпильки, служащей осью при повороте лупы в наклонное и вертикальное положение *3*. Выступающие края диска лупы с окошечком подпиливают и на диск наклеивают бумажную полоску с отверстием против окошечка.

Под смотровой площадкой укрепляют зеркальце *6*, а на вертикальную плоскость подставки наклеивают станиоль.

При просмотре ленты на палец левой стойки надевают тонкую шайбу, затем бобину *4* (см. рис. 1) с намотанной лентой и еще одну шайбу. Начальный конец ленты закрепляют на бобине, надетой на палец другой стойки. Лента на первой бобине должна быть намотана так, чтобы полоса перфорации проходила со стороны, ближней к стойке. Затем ленту кладут в канавку на площадке столика и заправляют под направляющие штифты.

Для более удобной перемотки ленты можно сделать ручку *5* (см. рис. 1) из металла (латунь, медь или сталь). С нижней стороны обода ручки припаивают три зубчика. Их расположение должно совпадать с канавками в центральной части бобины, куда они должны свободно входить. Ручку надевают на палец стойки перед внешней шайбой.

К. КУНИЦКИЙ,
инженер

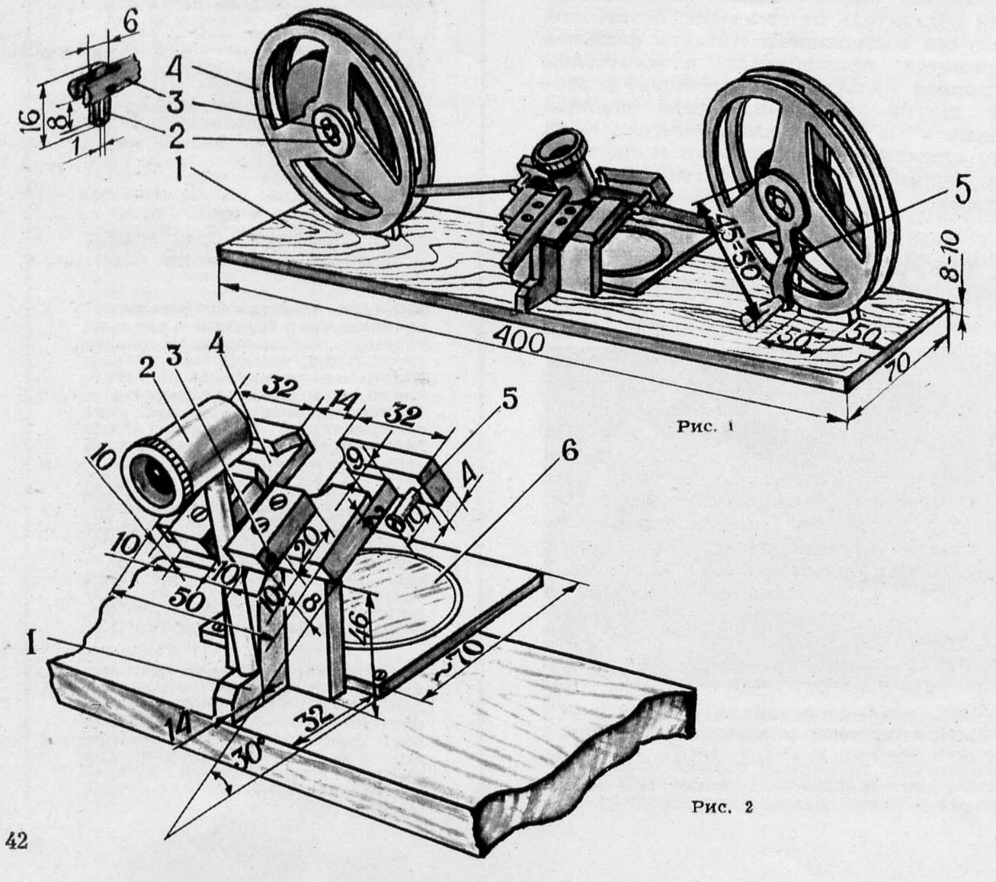
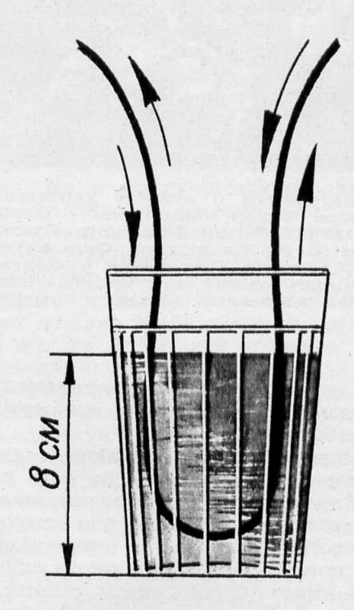


Рис. 1

Рис. 2

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ



Если монтажный переход одного кадра в другой, «в затемнение» и «из затемнения», не был выполнен при съемке, его можно с меньшей затратой труда осуществить в процессе самого монтажа. Для этого используют раствор черного анилинового красителя.

Участок смонтированной пленки сгибают петлей так, чтобы склейка стыкуемых кадров была в середине петли. Петлю быстро погружают в раствор красителя до уровня, откуда начинается (или кончается) затемнение, и затем постепенно вынимают — сначала быстрее, затем медленнее. Участок склейки находится в красителе дольше остальной части пленки и окрашивается до полной светонепроницаемости. Капли красителя снимают ватным тампоном.

Концентрацию раствора и скорость окраски устанавливают опытным путем. Высота уровня раствора рекомендуется не менее 8 *см*.

Разумеется, на поверхности пленки не должно быть жирных пятен, «захватов» от пальцев, иначе окраска будет неравномерной.

Предлагаемый способ особенно хорош для цветных фильмов, так как черный тон красителя не искажает натуральных цветов в кадре.

Ю. ВАСИЛЬЕВ,
Чистополь

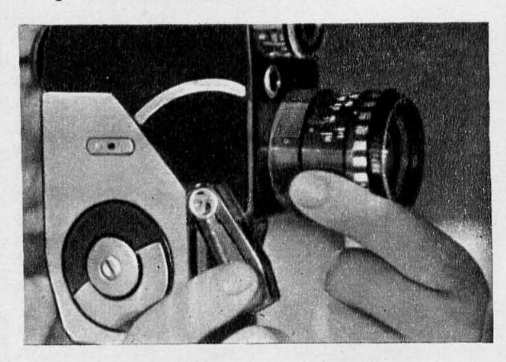
* * *

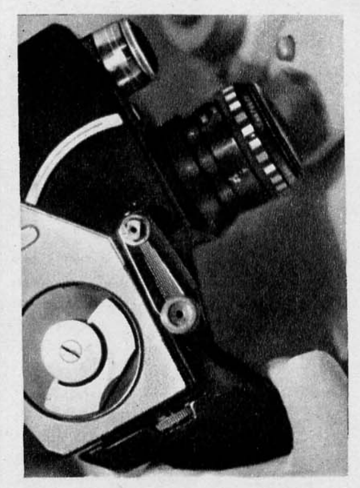
Несмотря на большие преимущества перед камерами другого типа, кинокамера «Лада» имеет один незаметный, но значительный недостаток, а именно: положение рук при съемке (левая на рукоятке, правая на рычаге переменного фокуса) крайне неудобно. При таком управлении камерой оператор лишен возможности при съемке крупных планов в движении одновременно менять фокусное расстояние и производить наводку на резкость.

Небольшая переделка кинокамеры позволяет работать более оперативно.

В основании рычага (нижняя планка) сверлят три дополнительных отверстия, и рычаг перемены фокуса крепят в нижнем положении. В пусковую кнопку ввертывают старый наконечник от спускового тросика и на него надевают головку с выемкой для пальца.
После переделки камеры можно осуществлять наводку на резкость левой рукой непосредственно в момент съемки. Кроме того, повышается устойчивость кадров в моменты пуска и остановки камеры.

Ю. ЛЕБЕДЕВ,
Петропавловск-Камчатский



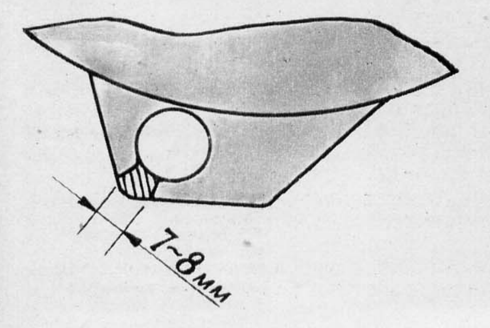


Камера после переделки

* * *

Кинобачки, выпускаемые Ленинградским оптико-механическим объединением, имеют два фланца с проушинами для заправки шлангов, концы которых опущены. Такая заправка неудобна. Кроме того, в процессе работы при вращении улитки растворы выплескиваются через шланги.
Предлагаю лобзиком пропилить проушины, как показано на рисунке. Шланги будет удобнее заправлять сбоку. Они хорошо удерживаются в таком положении, концы их повернуты вверх.

Г. ПОДКИН,
Сарапул



БЕСЕДЫ
ПЕРЕД СЪЕМКОЙ

БЕЗ ГОТОВЫХ РЕЦЕПТОВ

Первый этап работы над сценарием начинается, когда из многообразия фактов и явлений, встречаемых в жизни, вы можете отобрать что-то волнующее вас и достойное стать объектом фильма, когда вы пытаетесь ответить на два вопроса: «что я хочу снять?» и «что я хочу сказать своим фильмом?»
Иногда у вас еще нет темы, а намечен только материал: конкретный человеческий характер, ситуация, место съемки. Вы можете ответить только на вопрос, **что** вы хотите снять: фильм о своем городе, своем совхозе, своем товарище... Но этого еще мало. Задумывая фильм, вы всегда должны уметь ответить и на второй вопрос: «что я хочу сказать?»
Эти два элемента — материал фильма и его тему — нужно ясно различать. Отсутствие одного из них не позволит сложиться замыслу.
Умение осмыслить ви́денное, найти единую тему фильма — требование решающее и самое трудное.
Вот, например, фильм любительской студии Дома культуры завода имени Лихачева «Тысяча километров холода». Его материал — испытания новых автомашин в условиях жестокой якутской зимы. Но авторы нашли свою тему, и эта тема увлекла зрителя героикой северных будней, создала напряжение, заставила поволноваться. Тема выявила главных героев ленты — ими оказались не машины, а люди, создавшие их, конструкторы и водители, испытывающие не только новую технику, но и свои характеры, волю, мастерство.
Прежде чем перейти к следующему этапу работы, следует точно определить средства, которыми можно наилучшим образом выразить замысел фильма. Будет ли ваш фильм документальным или игровым, рисованным или кукольным? Будет ли он комедийным, драматическим, лирическим, эпическим? Может быть, наиболее яркое решение придет в фильме-сказке, фильме-притче? Затем начинаются поиски «сценарного хода». Рассказ может вестись, скажем, через восприятие одного из героев фильма. Вот пример такого сценарного хода. Молодая женщина приходит с ребенком в библиотеку Дворца культуры. Малышу скучно на диване, и он незаметно исчезает. Он ходит по коридорам, заглядывает в комнаты. Вместе с ним мы попадаем то в шахматную секцию, то в кружок самодеятельности, то на детскую техническую станцию. Все это нам показывают коротко, ненавязчиво, через восприятие малыша. «Ход» завершается тем, что малыш находит себе занятие, подобающее его возрасту. Такой прием использовали кинолюбители из уральского города Верхняя Пышма для фильма о своем Дворце культуры.
«Ход» найден. Теперь нужно установить последовательность изложения и распределить материал. Это третий этап.

Окончание. Начало см. «Советское фото», 1971, № 1.

Наметим краткий план фильма. Он будет представлять перечень эпизодов, составляющих рассказ, — основных, этапных моментов повествования. При составлении плана нужно следить за тем, чтобы не было эпизодов лишних, выпадающих из основного русла рассказа, тормозящих действие.
Теперь попробуйте по готовому плану связно рассказать ваш замысел. Но помните: хороший рассказчик отбирает только наиболее характерные подробности. Он дает своему собеседнику додумать то, что легко подразумевается, пропускает те моменты, которые не являются существенными, уводят от основной мысли.
Так же и в кино. Рассказывая, ищите выразительные подробности, но не забудьте оставить зрителю возможность думать, угадывать, предполагать. Пользуйтесь временными про́пусками. Если человек выходит в дверь, а затем появляется у ворот завода, зрителю не обязательно показывать, как он прошел тот путь.
Четвертый основной этап подготовки сценария — последовательная запись рассказа.
Посмотрите на окружающее через видоискатель кинокамеры. Угол вашего зрения сразу сузился; вместо обширной улицы вы видите ее часть, в центре внимания оказались детали, которые прежде терялись.
Рамка видоискателя заставляет вас вести рассказ очень предметно.
Большую выразительность могут приобрести предметы, детали; они становятся порой для зрителя символом чувств, мыслей, устремлений автора или героя фильма. Художественной деталью может послужить не только предмет, но и какая-то черточка в поведении, характерная привычка героя.
Есть два пути ведения рассказа — логический и ассоциативный.
Предположим, вы хотите рассказать в фильме о первом школьном дне малыша. Можно начать так: «Первое сентября. Мальчику семь лет, и он впервые идет в школу». Это — первый путь.
Можно развивать тему иначе. «Осень. Ветер срывает листья с деревьев. Календарь. От него отрываются листки. Подхваченные ветром, они кружатся и падают. На календаре остается дата: 1 сентября. В воздухе кружатся листья деревьев. По опавшим листьям важно идут в школу малыши...» Здесь мысль идет по ассоциациям, сравнениям: как листья деревьев, как листки календаря, отлетело лето, и вот...
Для фильмов научных можно избрать логический способ рассказа.
Для документальных и художественных более характерен — ассоциативный.
Уже в сценарии закладывается и ритмический рисунок будущего фильма. В лирических, эпических эпизодах темп, как правило, относительно замедлен. Острые схватки, столкновения заставляют вас ускорить темп действия. Смена темпов в течение всего повествования — важный элемент построения фильма.
В творчестве нет и не может быть готовых формул. Эти заметки ставили своей целью напомнить о необходимых элементах работы над сценарием. Дать рецепт, **как** добиться своеобразного решения темы, разумеется, невозможно. Каждый делает свои открытия сам.
Но без открытия, пусть небольшого, нет и не может быть серьезного фильма.

М. МАРШАК

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Дорогая редакция! Я категорически не согласен с мнением С. Бородай о зернистых снимках («Советское фото», 1970, № 9). Методическая литература по вопросам техники фотографии не может давать рецептов в художественной фотографии. Ведь цель этих брошюр — помочь в преодолении элементарных технических трудностей, а не устанавливать художественные каноны. Общеизвестно, что художественная фотография, как и любой другой вид искусства, — всегда поиск. Зернистость может быть очень сильным средством выразительности, в отдельных случаях единственно возможным. Та же «Гражина» Л. Руйкаса («Советское фото», 1969, № 12) не оставляет никаких сомнений на этот счет.

А. КНЫШ
(Краснодарский край)

Ред.: В последнее время технические приемы в значительной степени расширили «палитру» фотографа. Не следует встречать в штыки любое отклонение от привычных норм. Оценивать фотопроизведение нужно прежде всего по признакам его глубины, органичности связи формы с содержанием, общественной и эстетической значимости. Стремление создавать снимок только по принципу похожести на уже виденное, апробированное, ведет к отказу от поиска в области формы. Судя по письмам, с нами в этом согласны многие наши читатели.

Уважаемая редакция! Уже много лет выписываю и читаю ваш журнал, хотя фотографией занимаюсь лишь шестой год и пятый год являюсь членом Вильнюсского фотоклуба.
Я артист Литовского радио и телевидения, фотокамера стала моим постоянным спутником как в гастрольных поездках, так и дома...
Посылаю на ваш суд несколько своих работ. Буду рад, если они понравятся вам.
Снимок «Его величество» сделан в Польше, камерой «Зенит-3М», объектив «Юпитер-11», на пленке КН-3. «Ненастье» — камерой «Зенит-Е», объектив «Гелиос-44», пленка «Фото-65».
С уважением.

М. КАУКЕНАС
(Вильнюс)

Ред.: Можно поздравить Вас с образцовой техникой печати — это, увы, ахиллесова пята большинства фотолюбителей. Снимки разнообразны, подчас неожиданны по своим сюжетам и лучше всяких слов доказывают: фотоаппарат, действительно, отличный спутник для человека, умеющего видеть.

Уважаемые товарищи! В № 1 «Советского фото» появился новый раздел «Киностудия 8—16». Каково его будущее?

А. ОПАРЫШЕВ
(Ярославль)

Ред.: Нам хотелось бы с помощью наших читателей-кинолюбителей сделать этот раздел не только средством информации о самых интересных событиях в самодеятельном кинематографе, но и трибуной, где сами кинолюбители могли бы обсудить свои проблемы, поделиться опытом, поспорить о путях, которыми идет «малое кино». Будут публиковаться также материалы рецензионного характера, посвященные наиболее заметным работам советских кинолюбителей.
Мы надеемся рассказать о любительском кинематографе за рубежом, о наиболее крупных международных фестивалях любительских фильмов.
Будет продолжена публикация учебных материалов, а также статей о проблемах кинотехники.
Появление в журнале новой рубрики вызвало уже немалый приток писем кинолюбителей. Самые интересные из них будут опубликованы. Мы будем признательны всем читателям, которые пришлют нам свои предложения и пожелания.

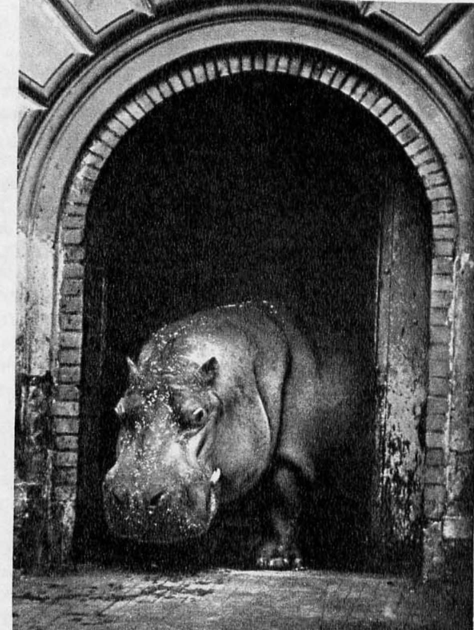
От редакции:

На ваш стол, дорогой читатель, лег 4-й номер журнала. Четыре журнальных книжки — вполне достаточно, чтобы познакомиться с основными направлениями работы «Советского фото» в 1971 году. В этом году количество наших постоянных подписчиков значительно увеличилось и к 1 февраля составило 200 618. Уже этот факт красноречиво говорит о том, как широк в наши дни интерес к фотографии.
Появились у нас новые друзья и среди кинолюбителей.
Мы рады многочисленным письмам, в которых вы выражаете свое мнение о журнале, отмечаете его достоинства и недостатки. Однако для редакции было бы полезно продолжить этот разговор в более конкретной форме. Какие новые темы и рубрики хотели бы вы видеть в журнале? О творчестве каких фотомастеров хотели бы прочитать? Какие проблемы было бы полезно обсудить на страницах журнала?
Мы будем признательны, если каждый из вас включится в поиск снимков, фотографически интересных или представляющих историческую ценность, если в своих письмах вы расскажете о последних событиях фотографической или кинолюбительской жизни в вашем городе, области, республике, поделитесь впечатлениями о работах, публикуемых в печати и экспонируемых на выставках, сообщите нам о талантливых фотолюбителях или фотожурналистах периферии.
«Наш корреспондент»... Так называют журналиста, работающего по специальному заданию редакции, так можно назвать и человека, с которым редакция ведет постоянную переписку.
Надеемся, что все вы будете нашими корреспондентами. Ждем от вас снимков и сообщений, предложений и пожеланий.

М. КАУКЕНАС
(Вильнюс)

Его величество

Ненастье





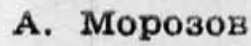
Е. СУСУНИКАШВИЛИ
(Москва)
Доярка колхоза «Пергале» Каунасского района Литовской ССР Мариона Шаулене, победительница Всесоюзного конкурса мастеров машинной дойки.



КОРОТКО
О РАЗНОМ

КОРОТКО
О РАЗНОМ





А. Морозов



А. Вольгемут

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ПОЧЕТНЫМ ЗВАНИЕМ!

За заслуги в развитии советской фотожурналистики Указом Президиума Верховного Совета РСФСР почетное звание «Заслуженный работник культуры РСФСР» присвоено фотокорреспонденту журнала «Старшина — сержант» Анатолию Павловичу Морозову.

А. П. Морозов — один из старейших советских фотожурналистов, специализирующихся на военной тематике. Он работает в советской печати вот уже более 40 лет. В годы Великой Отечественной войны А. П. Морозов был в действующей армии. Многие его фронтовые снимки стали уникальными историческими документами.

А. П. Морозов работал в газетах «Правда», «Комсомольская правда», «Социалистическое земледелие», «Красный воин», «Иллюстрированная газета». Лауреат многих фотовыставок и фотоконкурсов, А. П. Морозов постоянно делится своим опытом с молодыми фотожурналистами.

Почетное звание «Заслуженный работник культуры РСФСР» присвоено ответственному секретарю фотосекции Московской журналистской организации Алексею Александровичу Вольгемуту.

А. А. Вольгемут начал свою журналистскую деятельность почти пятьдесят лет тому назад: работал в РОСТА, потом в журналах «Огонек», «Природа», «Иллюстрированное обозрение» (Берлин), директором Фотоиздата Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

В настоящее время руководит лабораторией научно-прикладной фотографии и кинематографии Академии наук СССР. А. А. Вольгемут является автором-составителем ряда фотоальбомов и фотокниг. Журналисты столицы неоднократно выбирали А. А. Вольгемута членом фотосекции Московской журналистской организации.

* * *

«Советское фото» поздравляет Анатолия Павловича Морозова и Алексея Александровича Вольгемута с присвоением почетного звания.

РАЗГОВОР О ПРОФЕССИИ

Свыше ста фотожурналистов объединяет фотосекция Саратовской организации журналистов. Большое внимание уделяют здесь проведению творческих семинаров и тематических выставок. За четыре года состоялось три выставки: «Земля саратовская», «Наш современник», «Саратов вчера и сегодня». Они привлекли много посетителей; непосредственно у стендов проходило обсуждение работ.

Заметными событиями в жизни журналистов становятся семинары, где фоторепортеры обмениваются опытом работы, получают информацию о новинках фотографической техники, знакомятся с творчеством ведущих фотомастеров страны. Так, в гостях у саратовцев побывал корреспондент Фотохроники ТАСС Н. Грановский.

Интересно прошел недавно в Саратове очередной семинар фотокорреспондентов районных и многотиражных газет, а также фотолюбителей - активистов областных газет «Коммунист» и «Заря молодежи». Обсуждался вопрос об отражении средствами фотографии всенародного соревнования в честь XXIV съезда КПСС, успехов трудящихся области в развитии народного хозяйства и культуры.

Особое внимание было уделено повышению мастерства фотокорреспондентов. Этому посвятили свои выступления ответственный секретарь областной газеты «Коммунист» С. Карпель и председатель фотосекции журналистской организации Ю. Набатов. Состоялось обсуждение фотографий, представленных на семинар его участниками и опубликованных в местной печати. Опытом своей работы поделились фотокорреспонденты А. Поляков (г. Балашов), А. Гринько и Л. Красильников (Саратов). Фотомастер, корреспондент газеты «Правда» Е. Халдей поделился своими воспоминаниями, рассказал о журналистском поиске, о товарищах, которые с «Лейкой» и блокнотом шли фронтовыми дорогами, о тех, кто не вернулся с войны. Рассказ о своей работе Е. Халдей сопровождал показом фотографий, сделанных им на протяжении многих лет. Большое впечатление произвела серия фотографий «От Севастополя до Берлина». Отдельный раздел составили снимки, сделанные на Потсдамской конференции (1945 г.) и на Нюрнбергском процессе. Е. Халдей выступил также на семинаре пропагандистов в г. Энгельсе и встретился с «красными следопытами» одной из школ.

Г. СУХОВА

Идет семинар
Фото Л. Красильникова





КНИГА О ГОРОДЕ ЮНОСТИ

Сумгаит — это 140 тысяч жителей, заводы по выпуску стали, алюминия, суперфосфата, это самый крупный химический комбинат Закавказья. Здесь четыре научно-исследовательских института, десятки клубов, Дворец культуры, библиотеки...

Но, пожалуй, самая большая достопримечательность города — его молодость, его многонациональность. Он прекрасен, Сумгаит, всем своим обликом — улицами, домами, бульварами на берегу Каспия.

Об этом городе много написано, он не раз привлекал к себе внимание фоторепортеров. И не удивительно, что азербайджанский фотограф Рашид Эльдаров решил еще раз подробно и образно рассказать о нем на страницах фотокниги.

Перелистывая страницы книги, читатель знакомится с городом и его людьми. Пейзажи, сделанные с большим мастерством, рассказывают о природе Каспия, о городских новостройках; жанровые снимки знакомят с сумгаитцами — молодыми, полными сил созидателями будущего. В книге много цветных фотографий, которые даже при некоторых недостатках печати свидетельствуют о хорошем вкусе автора.

Рашид Эльдаров снимал сумгаитцев утром, днем и вечером, летом и зимой, на работе и в часы отдыха. Благодаря его мастерству читатели получили возможность близко познакомиться с прекрасным городом юности.

Следует отдать должное и художнику Алтаю Гаджиеву — уровень оформления книги весьма высок.

Г. МИХАЙЛОВ

С у м г а и т. Фотографии Рашида Эльдарова. Текст А. Касумова, Г. Ахундова. Художник Алтай Гаджиев. Издательство «Ишыг», Баку, 1970.

ВЫСТАВКА В КАЗАНИ

В начале этого года в Казани, в Доме охотника, проходила отчетная выставка работ фотоохотников ТатАССР. 15 авторов представили 188 снимков, из них почти треть — цветные.

Если сравнить эту экспозицию с первым отчетом клуба фотоохотников, то налицо — несомненный рост художественного уровня работ.

Выставка имела большой успех у зрителей.

В дальнейшем ее экспонаты будут направлены на очередной фотоконкурс «Охрана природы — дело всего народа».

А. ШНЕГАС,
председатель клуба фотоохотников ТатАССР

ВНИМАНИЕ!

Устроители VII Международного конкурса «За социалистическое фотоискусство» в дополнение к опубликованным условиям (см. «Советское фото», № 3) сообщают, что на конкурс принимаются работы, выполненные в течение 1970—71 гг.

Установлены две специальные премии за лучшие снимки, отражающие сотрудничество между социалистическими странами.

КОРОТКО
О РАЗНОМ

КОРОТКО
О РАЗНОМ



НАГРАДЫ БАЛТФЛОТА

М. Редькин и Я. Халип на одном из кораблей Балтфлота. 1937 г.

Не совсем обычное событие: фотожурналистам вручают наградные знаки «Ветеран дважды Краснознаменного Балтийского флота». Этих почетных наград удостоены известные фотомастера, заслуженные работники культуры РСФСР Марк Редькин и Яков Халип.

Вручая награды, председатель Совета ветеранов флота, бывший командующий Балтфлотом Герой Советского Союза адмирал В. Ф. Трибуц напомнил об активной деятельности журналистов, об их участии в боевых походах балтийских моряков.

АДРЕСА: БЕРЛИН, ВЕНА

«Все то, что мы видим здесь,— естественно, правдиво и потому прекрасно». Так оценивает берлинский еженедельник немецких железнодорожников «Фарт фрай» (ГДР) фотовыставку, которая экспонировалась в Центральном Доме германо-советской дружбы и теперь продолжает свое путешествие по городам Германской Демократической Республики.
Выставка включает 68 работ, сделанных советскими фотолюбителями-железнодорожниками и посланных в ГДР в порядке обмена между Обществом германо-советской дружбы и Центральным Домом культуры железнодорожников в Москве. Это уже второй показ работ фотоклуба ЦДКЖ в ГДР. В обмен немецкие друзья из города Карл-Маркс-Штадта послали свою фотовыставку, которая была экспонирована в залах ЦДКЖ.
Обширны планы культурного сотрудничества на 1971 год между советскими железнодорожниками и их коллегами из ГДР. В мае во время недели германо-советской дружбы в городах Демократической Германии состоится фотовыставка «XXIV съезду КПСС посвящается»; участники любительской киностудии ЦДКЖ покажут свои фильмы. В свою очередь, из ГДР приедет выставка «25 лет со дня основания СЕПГ»; в Москве будут показаны фотосерии, посвященные 80-летию И. Бехера и 100-летию со дня рождения К. Либкнехта.
А вот отзыв, полученный фотоклубом ЦДКЖ из Австрии.
«Фотовыставка, которую вы нам послали, так понравилась, что мы хотели бы показать ее, кроме Вены, в Инсбруке и в Линце».
Свыше 70 работ советских фотолюбителей долгое время экспонировались в громадном фойе венского вокзала и вызвали живой интерес публики.
Международные связи фотолюбителей Центрального Дома культуры железнодорожников расширяются.

Работы советских фотолюбителей
на венском вокзале



УЛАН-УДЭ — РИГА

До прошлой осени мы в Риге очень мало знали о работах Леонида Пшеничникова. Правда, тем, кто следит за журналом «Советское фото», своеобразные художественные фотографии мастера из Улан-Удэ уже запомнились.
В Рижском фотоклубе уже не раз поднимался вопрос о том, что нам, фотолюбителям, необходимо всячески расширять контакты с мастерами других республик и городов страны. Тогда и началась наша переписка с Леонидом Пшеничниковым, а вскоре мы стали готовить клише для выставочного каталога.
Но по-настоящему мы узнали Леонида Пшеничникова тогда, когда с коллекцией фотографий большого формата в Ригу приехал очень молодой, скромный человек. Нас всех поразила глубокая психологичность и техническое совершенство его фотографий. Дружеская критика, высказанная рижскими товарищами, помогла Леониду в более тщательном отборе экспозиции: от небольшого сокращения выставка только выиграла.
Рижские зрители проявили большой интерес к снимкам Леонида. Единодушное одобрение получили циклы «Лесная симфония», «У озера», портреты бурятских сказителей. Полемика разгорелась у снимков, названных «Лесной симфонией». Чуткий зритель сразу уловил их «музыкальное звучание». В фотографиях Леонида «звучит» и море, и земля Бурятии, изрезанная серебристым серпантином горных рек. Технические приемы в его работах никогда не превращаются в самоцель. Леонид охотно поделился своими творческими «секретами». Интересно прошли встречи с автором в городах Латвии — Вентспилсе и Валмиере.
Среди посетителей выставки было много молодежи. Преподаватель одного из профтехучилищ Бирута Маззаринв привела сюда несколько групп своих воспитанников. Интересно, что потом, в классе, им было дано задание написать сочинение на тему «Художественные фотографии Леонида Пшеничникова».
Большое внимание выставке Леонида Пшеничникова уделили радио и телевидение, печать республики. Многие газеты и журналы поместили на своих страницах его фотографии.
Экспозиция работ Леонида Пшеничникова стала заметным событием в фотографической жизни Риги. Мы искренне радовались успехам молодого фотохудожника.

Гунар БИРКМАНИС,
ответственный секретарь
Рижского фотоклуба

ХРОНИКА «ПЛАНЕТЫ»

Краткое сообщение ТАСС, прозвучавшее десять лет назад, золотыми буквами вписалось в Книгу человеческой истории: «12 апреля 1961 года в Советском Союзе выведен на орбиту вокруг Земли первый в мире космический корабль-спутник «Восток» с человеком на борту. Пилотом - космонавтом космического корабля-спутника «Восток» является гражданин Союза Советских Социалистических Республик летчик, майор Гагарин Юрий Алексеевич».
Вся наша страна, весь мир отмечает в этом году десятилетний юбилей первого космического полета человека. Издательство



«Планета» выпустило к этой славной дате набор фотооткрыток «Гагарин». Четырнадцать фотографий, запечатлевших разные моменты жизни и работы Юрия Гагарина, его семьи, места, где он родился и жил, — прекрасный подарок к юбилею. Эпиграфом к этому набору служат слова руководителя космических полетов, известного советского ученого С. П. Королева: «Юра — олицетворение вечной молодости русского народа... В нем счастливо сочетаются природное мужество, аналитический ум, исключительное трудолюбие...»

* * *

Разнообразна продукция «Планеты»: фотокниги, альбомы, открытки. С хорошим вкусом издан альбом «Поленово», посвященный жизни и творчеству русского живописца Василия Дмитриевича Поленова. Изящно оформленный, с отлично выполненными цветными фотографиями, альбом воссоздает атмосферу усадьбы художника, очарование русского пейзажа, обогащает читателя знанием интересных деталей из жизни художника, русского общества конца XIX века.

* * *

Интересен альбом великолепных цветных фотографий Вадима Гиппенрейтера «К вулканам Камчатки». Энтузиаст фотографии и неутомимый путешественник, В. Гиппенрейтер вводит нас в удивительный, фантастичный мир вулканов.

* * *

Любителей спорта порадует набор фотооткрыток «Чемпионат мира по хоккею 1970 года», который выпускается издательством к чемпионату мира по хоккею нынешнего года. Набор включает двадцать семь портретов игроков сборной СССР, тренеров, захватывающие сцены ледяных баталий. Красив набор открыток «Московский балет на льду». Издательство продолжает выпуск наборов из серии «Герои гражданской войны». В ближайшее время выходит комплект фотооткрыток «С. М. Буденный».

ИНСТИТУТ ЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Решением Правления Союза журналистов СССР создан Институт журналистского мастерства, организованный на общественных началах. Занятия проходят в Центральном Доме журналиста.
Какова структура института, состав слушателей, его учебный план? Об этом рассказал корреспонденту журнала декан факультета фотожурналистики В. А. Шитов.
— В институте три факультета — редакционный (для работников газет), редакционно - издательский и фотожурналистики, — сказал В. А. Шитов. — Слушатели института — члены Союза журналистов. Из 120 желающих заниматься на факультете фотожурналистики было принято 71. Не принятые товарищи могут оставаться вольнослушателями, посещать занятия, выполнять учебные задания, участвовать в работе семинаров. Наиболее активные из них, возможно, будут в дальнейшем зачислены в институт.
Совет факультета разработал учебный план на 1970/71 гг. В плане занятия по темам: марксистско-ленинская эстетика, жанры и проблематика современной фотографии, история фотоискусства и фотожурналистики, история изобразительных искусств, современная фототехника.
Большое место уделяется творческим семинарам, по степени участия в которых будет в значительной мере оцениваться и успеваемость слушателей.
Институт — двухгодичный, занятия будут проводиться два раза в месяц.

ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС СПОРТИВНОЙ ФОТОГРАФИИ

Спортивный клуб «Метеор» (Днепропетровск) в минувшем году объявил фотоконкурс под девизом «Мой спортивный клуб». Конкурс привлек к себе всеобщее внимание. 70 авторов из 28 городов и населенных пунктов страны прислали в адрес клуба более 400 снимков.
Первая премия была присуждена **Л. Беляеву** (Днепропетровск), вторая — фотокорреспонденту «Комсомольской правды» **Ю. Шаламову** и **В. Костину** (Днепропетровск), третья — **А. Барейшису** (Каунас), **В. Бойко** и **Л. Нилову** (Днепропетровск). Ниже публикуются условия второго конкурса.

БЫСТРЕЕ! ВЫШЕ! СИЛЬНЕЕ!
ПРАВЛЕНИЕ СПОРТИВНОГО КЛУБА «МЕТЕОР» ПРОВОДИТ ВТОРОЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС СПОРТИВНОЙ ФОТОГРАФИИ. ЦЕЛЬЮ КОНКУРСА ЯВЛЯЕТСЯ ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА В СССР, ДОСТИЖЕНИЙ СОВЕТСКИХ СПОРТСМЕНОВ.

В конкурсе могут принять участие все желающие.
Принимаются снимки (цветные и чернобелые) размером 30×40 *см*. На обороте каждой фотографии необходимо указать фамилию, имя, отчество, домашний адрес автора и название работы.
Фотографии следует высылать по адресу: г. Днепропетровск-8, ул. Большевистская, 1, спортивный клуб «Метеор», с пометкой «На фотоконкурс», до 31 октября 1971 года.

Для победителей установлены следующие премии:
одна первая премия — 100 рублей,
две вторые — по 75 рублей,
три третьи — по 50 рублей,
три поощрительные — по 25 рублей.

Победители награждаются также грамотами и медалями, а все участники — памятными значками.

«ЗОРКИЙ — ДРУЖБА — 50»

В честь 50-летия советской пионерии объявляется 2-й международный фотоконкурс на лучший детский фотоснимок.
К участию приглашаются все школьники. Каждый может прислать (в редакцию «Пионерской правды») до 20 снимков (черно-белых или цветных), к которым обязательно нужно приложить негативы.

Прием фотографий—до 1 октября 1971 г.

Подробно об условиях конкурса можно прочитать в газете «Пионерская правда» (15 января 1971 г.).

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Юрий Гагарин. Фото Николая Туранова (Москва) Публикуется впервые
2-я стр. Кремлевский Дворец съездов. Фото Николая Рахманова (Москва)
3-я стр. Гимнастика. Фото Александра Аредова (Москва)
4-я стр. Весна. Фото Валентина Лебедева (Московская область)

Адрес редакции:
Москва, Центр, М. Лубянка, 9

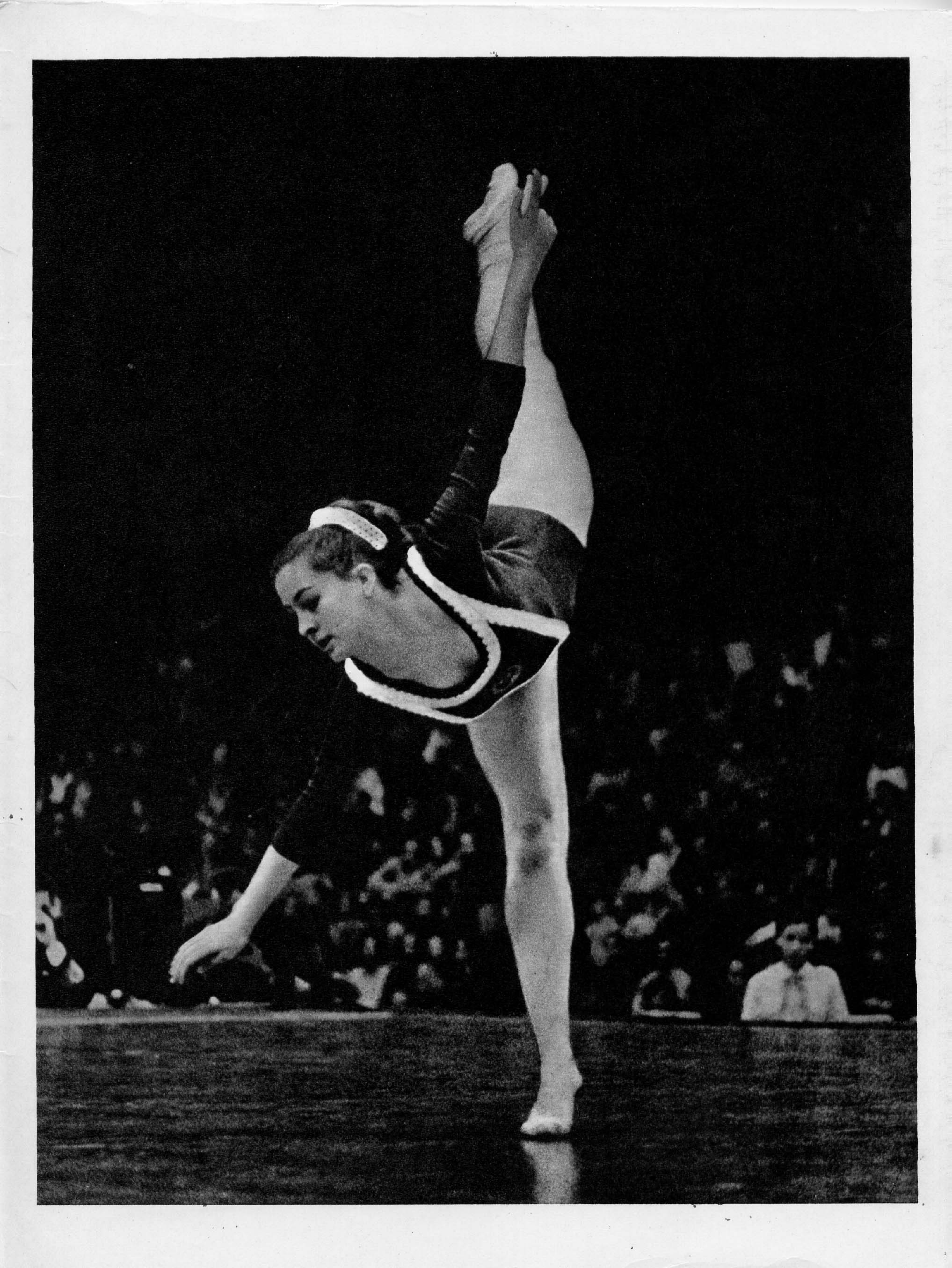
Телефоны:
отдел фотожурналистики 294-07-67
отдел искусства фотографии 294-82-14
отдел техники 223-86-24
зав. редакцией, для справок 223-20-46
отдел писем 294-53-44

В НОМЕРЕ:

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А02473
подп. к печ. 7/IV-71
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 220 000
зак. 856
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР Москва, проспект Мира, 105





Индекс 70869